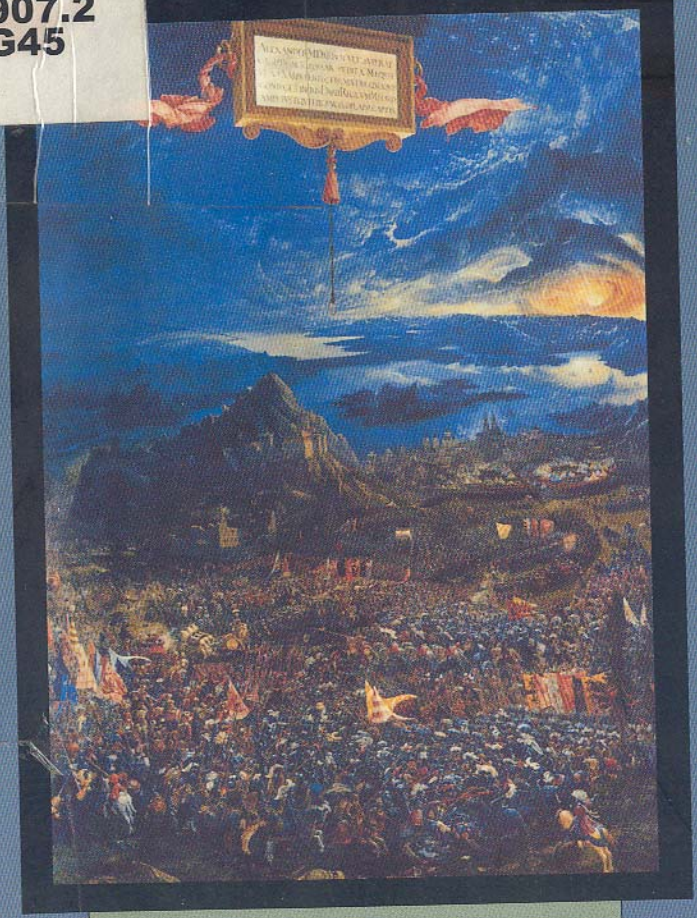
TENTATIVAS

Carlo Ginzburg

907.2
G45



Carlo GINZBURG

TENTATIVAS

DEPTO. DE BIBLIOTECAS

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo
Facultad de Historia
Morelia, Michoacán, México
2003

Primera Edición, 2003

Traducción del italiano al español de
Ventura Aguirre Durán

Diseño de Portada
Vandari Manuel Mendoza Solís

Diseño de Interiores
David Eduardo Ruiz Silera

D.R. © 2003, Facultad de Historia
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo
Edificio "R", Ciudad Universitaria
Av. Fco. J. Múgica s/n. Col. Felícitas del Río.58030
Morelia, Michoacán, México.
http://historia.jupiter.umich.mx

ISBN: 970-703-165-4

Impreso en México

ÍNDICE

A modo de Introducción: *El queso y los gusanos*: un modelo de historia crítica para el análisis de las culturas subalternas. (Carlos Antonio AGUIRRE ROJAS). 9

Prefacio. (Texto *inédito*, redactado especialmente para esta edición por Carlo GINZBURG). 53

Capítulo 1. **El palomar ha abierto los ojos: conspiración popular en la Italia del siglo diecisiete**. 61

Capítulo 2. **El nombre y el cómo: intercambio desigual y mercado historiográfico**. (Escrito en coautoría con Carlo PONI). 77

Capítulo 3. **Huellas. Raíces de un paradigma indiciario**. 93

Capítulo 4. **Intervención sobre el 'paradigma indiciario'**. 157

Capítulo 5. **Datación absoluta y datación relativa: sobre el método de Longhi**. 177

Capítulo 6. **De todos los regalos que le traigo al Kaisare... Interpretar la película, escribir la historia**. 197

Capítulo 7. **Pruebas y posibilidades. Comentario al margen del libro *El regreso de Martín Guerre* de Natalie Zemon Davis**. 217

UNAL-Medellín
6400001603618

907.2
645

Capítulo 8. **Acerca de la historia local y la microhistoria**. 253

Capítulo 9. **Saqueos Rituales. Premisas para una investigación en curso**. 269

Capítulo 10. **El inquisidor como antropólogo**. 303

Capítulo 11. **Conversar con Orión**. 321

Fuentes de los artículos inckuidos en este libro 337

A MODO DE INTRODUCCIÓN: *EL QUESO Y LOS GUSANOS*: UN MODELO DE HISTORIA CRÍTICA PARA EL ANÁLISIS DE LAS CULTURAS SUBALTERNAS

"A partir de un análisis preciso, la idea de una religión "popular", histórica e inmóvil, se revela como insostenible. En su lugar hay que plantear la idea compleja de una lucha entre religión de las clases hegemónicas y religión de las clases subalternas, conformada como toda lucha, por confrontaciones abiertas, por compromisos, por situaciones de una paz forzada, por guerrillas".

Carlo Ginzburg, "Premessa Giustificativa" en *Quaderni Storici*, núm. 41, 1979.

La Universalidad y la Singularidad de El Queso y los Gusanos

¿Cuáles son los complejos factores que determinan el específico grado de difusión social de un libro o una obra cualquiera, y que implican que la misma sólo sea conocida, leída y discutida en escala local, o en otro caso en la dimensión nacional, pero también y a veces que sea traducida y difundida en escala continental o hasta a nivel planetario?. ¿Y cuáles son los elementos que inciden en el grado de su vigencia o permanencia a lo largo del tiempo, para hacerla un libro o una obra limitada a los tiempos de una moda, al impacto de pocos años, a la presencia durante las décadas de una sola coyuntura, o a la vigencia de periodos más largos de todo un siglo o hasta pluriseculares en algunos casos?. ¿Y qué es lo que hace que sólo unos pocos y muy

UC 418912

específicos trabajos o también autores se vuelvan verdaderos "clásicos" de referencia imprescindible dentro de las distintas áreas, campos, disciplinas o subdisciplinas de la cultura humana, mientras muchos otros de esos autores y trabajos no sobreviven al efecto del tiempo, que con los cambios constantes del conocimiento termina por superarlos y rebasarlos rápidamente?. ¿Y qué es lo que hace que mientras algunos de esos autores y libros son conocidos y debatidos universalmente, la inmensa mayoría en cambio no logra para nada o sólo muy escasamente trascender las barreras espaciales y lingüísticas que permanentemente acotan los límites de impacto de dichos autores y obras mencionadas?.

Sin intentar responder a estas complicadas interrogantes, lo que presupondría una reflexión particular amplia y compleja, sí resulta interesante señalar que las mismas vienen a la mente, cuando intentamos explicarnos las razones de los vastos impactos y los prolongados efectos de obras importantes de la cultura y de las ciencias sociales contemporáneas. Y no hay duda de que entre estas últimas es posible incluir también al denso e interesante libro de Carlo Ginzburg titulado *El queso y los gusanos*. Un libro que, desde su primera edición, fue conquistando progresivamente un enorme éxito de difusión planetaria, a la vez que comenzaba a desplegar los profundos y diversos impactos intelectuales que, en una gran parte de las historiografías nacionales de todo el mundo, ha ido provocando a lo largo del último cuarto de siglo transcurrido.[1]

[1] Hace dos años, en España, se publicó un libro cuyo argumento general giraba en torno a la pregunta de cuáles eran las razones que explicaban este éxito e impacto extraordinarios de *El queso y los gusanos*. Se trata del libro de Anaclet Pons y Justo Serna *Cómo se escribe la microhistoria*, Ed. Cátedra, Valencia, 2000. Curiosamente, aunque el libro construye todo su argumento en torno de esta pregunta, al final

Porque después de su edición original en italiano, en 1976, el libro ha sido ya traducido a diecisiete diferentes lenguas, que incluyen desde el japonés, el albano o el serbo-croata hasta el neerlandés, el estonio y el sueco entre otros, al mismo tiempo que era abundantemente reeditado en italiano (quince reimpresiones hasta el año de 1997), para alcanzar una cifra global de copias editadas en todas estas lenguas, sin duda superior a los 70,000 ejemplares publicados. Así, convirtiéndose en uno de los libros obligados dentro de la formación de cualquier estudiante serio de historia en la actualidad, y también en el libro de Carlo Ginzburg más conocido y difundido dentro del conjunto de toda su producción intelectual,[2] *El queso y los gusanos* ha rebasado incluso el círculo específico de los historiadores, para ser también leído, comentado y utilizado por parte de lingüistas y literatos, lo mismo que de filósofos, epistemólogos y especialistas diversos de los temas culturales.

¿A qué se debe entonces esa vasta difusión de este libro y las múltiples traducciones que ha suscitado?. ¿Y por qué ese

termina sin responderla. No obstante se encuentran en este libro muchas informaciones útiles para poder construir, en el futuro, una verdadera *historia crítica del proyecto intelectual de la microhistoria italiana*, proyecto aún por realizar, y que constituye sin duda, uno de los capítulos centrales de la historia de la historiografía mundial de los últimos treinta años. Sobre los impactos diversos que ha tenido *El queso y los gusanos*, y que han dado lugar a obras de teatro, documentales, programas de radio y de televisión y hasta a la fundación de un Centro Cultural en Montereale, cfr. el libro recién mencionado *Cómo se escribe la microhistoria*, pp. 24–25.

[2] Aunque resulta curioso observar que, en diversas entrevistas, Carlo Ginzburg insiste siempre en la idea de que, si bien *El queso y los gusanos* es su obra más *conocida* y *difundida*, ello tal vez *no* implica que sea su *mejor* libro, duda que al propio Ginzburg le gusta dejar siempre como una interrogante *abierta*. A título de simples ejemplos, véanse las diversas opiniones incluidas en "Carlo Ginzburg: an Interview" en *Radical History Review*, núm. 35, 1986, "História e Cultura: conversa com Carlo Ginzburg" en *Estudos Históricos*, vol. 3, núm. 6, 1990 y la Entrevista sólo titulada 'Carlo Ginzburg', incluida en el libro *As muitas faces da historia. Nove entrevistas*, Ed. UNESP, Sao Paulo, 2001.

éxito enorme entre historiadores, científicos sociales y especialistas de las humanidades de prácticamente todos los rincones del mundo?. En nuestra opinión, esa difusión y éxito excepcionales se deben, en primer lugar, al contexto que, en el mundo entero, fue construido como resultado de la profunda revolución cultural mundial de 1968, contexto que creó un medio particularmente *receptivo y atento* para todas aquellas perspectivas, corrientes, obras y enfoques que, desde muy distintos ángulos, comenzaron a ocuparse justamente del examen e interpretación de los distintos fenómenos, problemas, temas y procesos que constituyen a esa compleja dimensión que es la *cultura* de las sociedades humanas, actuales y antiguas.

Y en segundo lugar, al hecho de que en esta obra de *El queso y los gusanos* se encuentra contenida la propuesta de un *nuevo modelo de historia crítica para el examen de las culturas subalternas*, modelo que al mismo tiempo que ajustaba cuentas con las principales formas anteriores de abordar este complicado universo de la cultura de las clases populares, e incluso con algunas otras propuestas para la historia cultural que le han sido contemporáneas, postulaba una versión de historia cultural que se destacaba de todas esas otras versiones contemporáneas por una mayor y singular *elaboración, originalidad y universalidad* específicas. Y es a la vez este deslinde explícito frente a otros posibles modelos de la historia de la cultura, junto a esta mayor universalidad, singularidad y sofisticación, las que explican también, en nuestra opinión, esa amplia difusión planetaria y esos profundos impactos intelectuales de ese libro de Carlo Ginzburg publicado en 1976.[3]

[3] Vale la pena llamar la atención de que esta *originalidad* y *universalidad* del modelo de historia cultural contenido en *El queso y los gusanos*, *no* ha escapado a la

Revisemos entonces, con más detalle, tanto este contexto post-68 como los elementos de dicho nuevo modelo de historia cultural, que va a construirse *críticamente* lo mismo frente a los modelos anteriores que frente a los modelos que le son contemporáneos, en esta línea de intentar explicar en positivo, ese importante tema de la historia de las culturas de las clases ubicadas en la condición de sometimiento y subalternidad por las clases hegemónicas de la sociedad.

Los diversos contextos posteriores a la Revolución Cultural Mundial de 1968

> "También en este campo el 68 representó, como es obvio, un cambio de dirección".
>
> Carlo Ginzburg, "Introduzione" a la edición italiana del libro de Peter Burke, *Cultura popolare dell'Europa Moderna*, 1980.

Cuando el libro de Carlo Ginzburg titulado *El queso y los gusanos. La cosmovisión de un molinero en el siglo XVI* es publicado en Italia, en 1976, toda la historiografía occidental

atención de Fernand Braudel, quien al recibir el libro de parte del editor Giulio Einaudi y leerlo, le escribió de inmediato para solicitarle la autorización para una posible traducción en francés, diciéndole: "...acabo de comenzar la lectura del libro de Carlo Ginzburg, que tiene un título que es imposible de traducir al francés, *Il formaggio e i vermi*, y encuentro que es una obra maestra. Si es posible, quisiera tratar de incluirlo en la colección que dirijo en la Editorial Flammarion. Si usted me da su aprobación, hablaré sobre este tema con mi editor lo más pronto posible". Esta afirmación de Fernand Braudel se encuentra en la carta dirigida a Giulio Einaudi del 16 de febrero de 1976, incluida en el Fólder "Editorial Einaudi" dentro del Dossier "Editeurs" en los *Archivos Fernand Braudel* que se encuentran concentrados en el Cubículo o *Bureau* núm. 425 de la *Maison des Sciences de l'Homme* en París.

se encuentra viviendo los efectos inmediatos de la amplia serie de revoluciones culturales que, entre 1966 y 1969, sacudieron de maneras diversas a prácticamente todas las naciones del planeta. Porque desde China hasta Estados Unidos, lo mismo que desde Argentina o la India hasta Checoslovaquia o Canadá, la revolución mundial de 1968 puso en cuestión y terminó transformando de raíz a todo el conjunto de las estructuras culturales de las sociedades modernas de todo el planeta.

Con lo cual y de manera evidente, el tema de la cultura en sus múltiples expresiones y manifestaciones de todo tipo, pasó a convertirse en uno de los temas *centrales* del debate contemporáneo en todas las ciencias sociales de las últimas tres décadas recién vividas. E igual que en la sociología, la antropología, la psicología o la ciencia política entre otras, también en la historia comenzó a ganar terreno y centralidad, después de 1968, esa rama de la *historia cultural*, que si bien había existido y había sido cultivada desde mucho antes, no había en cambio florecido de una manera tan plural, múltiple y ubicua como lo hará en esas condiciones posteriores a la revolución de 1968.

No es entonces por simple azar, que a partir de los años setentas del siglo cronológico pasado, veamos afirmarse y prosperar todos esos distintos proyectos intelectuales, que constituyen otros tantos intentos de aproximación a este mismo campo de la moderna historia cultural, y que son la historia de las mentalidades francesa o la psicohistoria inglesa y norteamericana, parte de los trabajos de la más general antropología histórica rusa o ciertas vertientes de la nueva historia social alemana, junto a ciertas líneas dentro de la historia marxista británica o a la llamada historia intelectual norteamericana, entre otras.

Diversas corrientes o autores dentro del vasto paisaje de los estudios históricos post-68, que al abocarse al estudio de

DEPTO. DE BIBLIOTECA

los distintos renglones de la historia cultural, dan una de las varias respuestas intelectuales posibles, a la lógica necesidad que todas las sociedades del planeta experimentan, después de 1968, de un examen y un esclarecimiento mayores de esa misma cultura, entonces inmersa en un profundo proceso de total transformación.

Y es justo dentro de este contexto global, de especial receptividad y hasta de reclamo de distintas explicaciones para estos fenómenos culturales, que aparece en Italia el libro de *El queso y los gusanos*, libro cuya intención manifiesta y cuya hipótesis articuladora central es justamente la de entregarnos las claves para el desciframiento esencial de los *códigos principales* que constituyen el *esqueleto específico de la cultura campesina* italiana y europea durante el 'largo siglo XVI'. Aunque también, y a través del examen minucioso de la singular cosmovisión del molinero Menocchio, lo que en realidad Carlo Ginzburg intenta descifrar es ese código de comprensión que nos dé el acceso a las principales estructuras profundas, primero de una de las más importantes *culturas subalternas* presentes en esa Italia y esa Europa del siglo XVI, de la cultura específicamente campesina, pero también y en segundo lugar, de varios de los *elementos fundamentales* de la más general *cultura de las clases populares* italianas y europeas, estructuras que si bien van a manifestarse de una manera más perceptible y evidente durante ese singular nudo histórico privilegiado que es el 'largo siglo XVI', inscriben en cambio su vigencia y su funcionamiento más esencial en los propios registros de la larga duración histórica, explicitada alguna vez por Fernand Braudel.[4]

[4] Sobre esta preocupación de Carlo Ginzburg por situar sus problemas dentro de esta perspectiva vasta de la *longue durée*, cfr. por mencionar sólo algunos ejemplos, "Saqueos rituales. Premisas para una investigación en curso", incluido como capítulo 9 de este mismo libro, así como el 'Prefacio' del mismo. Véase también su entrevista con Adriano Sofri, "Conversación. Adriano Sofri entrevista a Carlo Ginzburg" en la revista *Transverso*, núm. 1, México, 2001. Sobre esta perspectiva de la larga dura-

Con lo cual, *El queso y los gusanos* va a constituirse, desde su propia aparición, en la particular contribución *italiana* a ese mismo movimiento general de la historiografía occidental, que en aquellos lustros aborda desde diversos ángulos y enfoques, y en muchos países y simultáneamente, a este campo ya referido de la historia cultural. Contribución italiana a la historia cultural europea y occidental entonces en auge, que se empata además con la emergencia misma de la más importante corriente historiográfica italiana desarrollada en todo el siglo XX, y que es la hoy célebre corriente de la microhistoria italiana.[5]

Ya que es justamente en esos años setentas cuando va a ir conformándose, en torno de la revista *Quaderni Storici*, el pequeño pero activo e innovador grupo que será el "núcleo duro" del proyecto intelectual de esa microhistoria italiana, y cuyos representantes principales han sido hasta hoy Eduardo Grendi, Giovanni Levi, Carlo Poni y el mismo Carlo Ginzburg. Un

ción, cfr. Fernand Braudel "La historia y las ciencias sociales. La larga duración" en el libro *Escritos sobre historia*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1991 y también Carlos Antonio Aguirre Rojas, *Fernand Braudel y las ciencias humanas*, Ed. Montesinos, Barcelona, 1996 y *Ensayos braudelianos*, Ed. Manuel Suárez Editor, Rosario, 2000, en especial el artículo "La larga duración: *in illo tempore et nunc*". Y es interesante insistir también en que, más allá de ciertas críticas puntuales de Carlo Ginzburg a Fernand Braudel, una buena parte de las obras principales del propio Ginzburg pueden con todo rigor considerarse como muy creativas y logradas *ejemplificaciones* de esas estructuras de la larga duración histórica que tanto defendió y cultivó el propio Braudel.

[5] Sobre este proyecto de la microhistoria italiana, totalmente *diverso* y hasta *antitético* de la microhistoria mexicana de Luis González y González, cfr. Carlo Ginzburg, "Microhistoria: dos o tres cosas que sé de ella" en *Manuscrits*, núm. 12, 1994, Carlos Antonio Aguirre Rojas "Invitación a *otra* microhistoria: la microhistoria italiana" en *Transverso*, núm. 1, México, 2001, *Antimanual del mal historiador*, Ed. La Vasija, México, 2002, capítulo 5, y "La storiografia occidentale nel duemila" en *Storiografia*, núm. 4, Roma, 2000, y Anaclet Pons y Justo Serna "El ojo de la aguja: de qué hablamos cuando hablamos de microhistoria" en *Ayer*, núm. 12, 1993. Igualmente, resulta útil revisar todo el dossier sobre "La microhistoria en la encrucijada", conjunto de artículos incluidos en la revista *Prohistoria*, núm. 3, Rosario, 1999.

pequeño grupo de historiadores críticos, de izquierda y profundamente inconformes con las viejas y tradicionales formas de hacer historia entonces imperantes en Italia, que en 1976 van a encontrar en *El queso y los gusanos*, no sólo un logrado ejemplo del *procedimiento microhistórico* que entonces ellos están en vías de teorizar y explicitar,[6] sino también una obra que inaugura, dentro de ese mismo proyecto global microhistórico, el área de la entonces debatida y omnipresente historia cultural.

Lo que va a establecer un mecanismo de doble retroalimentación entre esa obra de Ginzburg y dicha corriente de la microhistoria italiana. Pues si la propia afirmación y proyección internacional de esa microhistoria italiana, va a coadyuvar también a la difusión mayor y al impacto creciente de *El queso y los gusanos*, es porque en este último libro dicha microhistoria va a encontrar uno de los primeros resultados de investigación que ella puede mostrar como ejemplo y como emblema de lo que justamente persigue y defiende en tanto que nuevo proyecto historiográfico específicamente *microhistórico*.

Apoyando entonces ella misma de una manera fundamental, y apoyándose a su vez en esta difusión primero italiana, luego europea y finalmente mundial que en el último cuarto de siglo irá ganando esta corriente de la microhistoria italiana, la que a su vez lo ha convertido en uno de sus libros emblemáticos y paradigmáticos centrales, *El queso y los gusanos* comenzará

[6] Por eso, Ginzburg ha insistido en el hecho de que lo que en un libro tradicional "macrohistórico" de historia hubiese sido una simple nota de pie de página, en su perspectiva se ha convertido en todo un libro completo. Metáfora que es útil para entender en parte lo que es ese procedimiento microhistórico. Sobre las implicaciones de este procedimiento microhistórico, cfr. Carlo Ginzburg y Carlo Poni, "El nombre y el como: intercambio desigual y mercado historiográfico", incluido como capítulo 2 de este mismo libro, y de Carlo Ginzburg, "Acerca de la historia local y de la microhistoria" incluido como capítulo 8 de este mismo libro. También el ensayo de Carlos Antonio Aguirre Rojas "Invitación a *otra* microhistoria: la microhistoria italiana", citado en la nota anterior.

a correr fortuna dentro del mundo, al mismo tiempo como dicha obra emblemática, entre otras, de este proyecto intelectual de la microhistoria italiana, pero también como una de las más importantes piezas de la peculiar contribución de Italia a este campo en fuerte crecimiento y expansión mundial, que es el de los estudios históricos de la dimensión *cultural* del mundo humano social.

Pero, si dentro de este doble contexto propicio, italiano y mundial, para su proyección internacional, el libro de *El queso y los gusanos* ha podido jugar tal papel y tener tales ecos intelectuales, ello se debe también, en una medida esencial, al hecho de que dentro de sus páginas se encierra, tanto una crítica y un intento de superación de otros varios modelos alternativos para el desarrollo de la historia cultural, como también la propuesta en positivo de una forma novedosa, sutil y muy universal para el estudio y el análisis de estos mismos fenómenos culturales enfocados desde una perspectiva densamente histórica.

La crítica de algunos modelos de explicación de la historia cultural

> "La 'mentalidad' (que por lo demás es un término mediocre que se presta a ciertos equívocos, como lo testimonia la oposición que usted ve de este término y que yo no veía, con la noción de 'sensibilidad'...".
>
> Marc Bloch, Carta a Lucien Febvre, 8 de mayo de 1942.

Sin duda, el modelo alternativo de historia cultural más difundido contemporáneamente a la escritura y primera difusión de *El queso y los gusanos*, ha sido el célebre modelo de la

historia francesa de las mentalidades. Una historia de las mentalidades que, gracias al rol hegemónico que la historiografía francesa detentó en el mundo occidental, entre 1945 y 1968 aproximadamente, pudo proyectarse ampliamente en toda Europa y en el mundo, llegando a provocar la creación de neologismos en las lenguas inglesa y alemana –los términos antes inexistentes de *mentalities* y *mentalitët* respectivamente–, y dando lugar a la creación de seminarios o proyectos o ejercicios de historia de las mentalidades lo mismo en México, Brasil o Estados Unidos, que en España, Rusia, Turquía o la India entre otros países.

Así, difundiendo una amorfa y nunca bien definida historia de las "mentalidades", que en algunos de sus propios representantes principales se autodeclaraba como una historia "ambigua", los historiadores franceses proyectaron en todo el mundo este modelo de historia cultural que, más allá de su enorme éxito y de su rápida difusión internacional –debida en gran parte al brillo y a la influencia que había conquistado la corriente de los Annales entre 1929 y 1968 en el planeta entero–, comenzó a ser objeto de fuertes y sólidas críticas ya desde esos mismos años setentas que fueron también los de su primer gran auge y amplia afirmación.[7]

[7] Sobre esta indefinida y poco rigurosa historia de las mentalidades, que distintos historiadores críticos calificaron de "historia paraguas", "historia *atrapalotodo*", o "cajón de Sastre", y que efectivamente llegó a confundirse lo mismo con la historia del arte o con la historia de la vida cotidiana, que con la psicología histórica, la antropología histórica o la historia de las costumbres, entre muchas otras, resulta instructivo comparar algunos de sus textos más representativos, o que intentan definirla y acotarla de manera más específica. Véase por ejemplo Jacques Le Goff, "Las mentalidades. Una historia ambigua", en el libro *Hacer la historia*, Vol. 3, Ed. Laia, Barcelona, 1980, Robert Mandrou, "L'histoire des mentalites", en la *Encyclopaedia Universalis*, Vol. 8, París, 1961, Georges Duby, "L'histoire des mentalites", en *L'histoire et ses methodes*, Ed. La Pleyade, París, 1961, Philippe Aries, "La historia de las mentalidades", en el libro *La nueva historia*, Ed. Mensajero, Bilbao, 1988, o Michel Vovelle, *Ideologies et Mentalites*, Ed. Gallimard, París.

Historia francesa de las mentalidades, al mismo tiempo muy difundida y muy criticada, que también será cuestionada centralmente en el Prefacio de *El queso y los gusanos*, señalando tanto su omisión inaceptable, presente en la versión de Jacques Le Goff, de la división de las sociedades en clases sociales y su ignorancia de las implicaciones fundamentales que tiene esta división en el ámbito cultural, como también su incapacidad de distinguir, en el caso de la historia de las mentalidades construida por Robert Mandrou, entre la cultura *impuesta* a las clases populares por las clases dominantes, y la cultura *generada* directamente por esas mismas clases subalternas, como fruto de su propia actividad y experiencia sociales.

Deslindándose entonces de esta limitada historia cultural de las mentalidades, que ignora el conflicto social también presente y también determinante dentro de la esfera cultural, Carlo Ginzburg se distancia de ese mismo modelo de historia cultural que hace imposible captar, en sus diferencias y en sus especificidades, a esas *culturas* de las *clases subalternas* que son el objeto privilegiado de atención de este mismo autor de *El queso y los gusanos*. Y vale la pena insistir en el hecho de que,

1982. Comparando sólo estos cinco textos, resulta evidente que *no* existe ni siquiera una definición única y rigurosa de mentalidades, sino varias, múltiples y diversas, que lo mismo incluyen o excluyen, según los casos, a las "prácticas" cotidianas que al 'inconsciente colectivo', a la emotividad y los sentimientos humanos, que al imaginario simbólico, etc.. Del vasto universo de críticas a esta historia de las mentalidades mencionaremos, a título de simples ejemplos, Georges Lloyd, *Las mentalidades y su desenmascaramiento*, Ed. Siglo XXI, Madrid, 1996, Francois Dosse, *La historia en migajas*, Ed. Alfons el Magnanim, Valencia, 1998, Fernand Braudel, "A manera de conclusión" en la revista *Cuadernos Políticos*, núm. 48, México, 1986 y Carlos Antonio Aguirre Rojas "¿Qué es la historia de las mentalidades?. Auge y declinación de un tema historiográfico" incluida en el libro *Itinerarios de la historiografía del siglo XX*, Ed. Centro Juan Marinello, La Habana, 1999 y también *La escuela de los Annales. Ayer, hoy mañana*, Ed. Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, Villahermosa, 2002.

si esa historia de las mentalidades estará en boga en todo el mundo en los años setentas y en el primer lustro de los años ochentas, terminará en cambio por entrar en crisis en el segundo lustro de esos años ochentas, para ser ya totalmente abandonada por parte de todos los historiadores serios y científicos de Francia, de Europa y de todo el planeta en el curso de los años noventas recién vividos.

Historia de las mentalidades francesa que, si bien cumplió en su momento la doble función positiva de, en primer lugar, denunciar las limitaciones de la más tradicional y elitista historia de las ideas, que había sido dominante en gran parte de la historiografía europea anterior a 1968, y en segundo lugar la de animar y popularizar un poco en todas partes ese estudio de los diversos renglones de la moderna historia cultural, demostró también y muy rápidamente sus propios límites conceptuales, metodológicos y teóricos, para ser capaz de abordar en toda la complejidad requerida, a esta misma agenda diversa del vasto universo que implica el adecuado tratamiento crítico e innovador de una compleja y densa historia de los procesos culturales, del pasado y del presente de las distintas sociedades humanas.

Por eso, no es casual que junto a las críticas dirigidas a esta historia gala de las mentalidades, aparezca también en ese Prefacio de *El queso y los gusanos*, como un segundo blanco a criticar y superar, esa recién mencionada historia *tradicional de las ideas*, que teniendo en Italia una presencia e influencia particularmente relevantes, ha reproducido el punto de vista aristocrático y despreciativo que ni siquiera reconoce la *existencia* misma de la *cultura popular*, calificando en cambio a los fenómenos culturales y a las concepciones y cosmovisiones de las clases subalternas, solamente como "folklor", como "artes y tradiciones populares", como "creencias y visiones primitivas del mundo", pero no como verdadera y estricta "cultura".

Así, identificando el concepto de cultura exclusivamente con la cultura de las clases hegemónicas, esta historia de las ideas presente en la historia de la literatura, en la historia de las ciencias y en la historia del pensamiento y de las doctrinas ampliamente cultivada hasta antes de 1968, va a irse viendo progresivamente cuestionada tanto por los desarrollos de la antropología y de la etnología críticas del siglo XX, como también por las distintas corrientes innovadoras de la historiografía de los dos primeros tercios del siglo XX cronológico, para terminar deslegitimándose completamente bajo los impactos de la revolución cultural de 1968.

Una historia aristocrática y tradicional de las ideas, que al asumir la falsa concepción de que *sólo* las clases dominantes pueden "producir" y generar cultura, niega de plano la posibilidad de hablar de una cultura popular, o en otra vertiente, fruto ya de esos cuestionamientos de la historiografía y la antropología críticas contemporáneas, construye el modelo de la cultura como un fenómeno unilateral y siempre "descendente", que será producido permanentemente por las élites para luego ser "imitado", aprendido, asimilado y reproducido, de manera pasiva y siempre más tardía y más imperfecta, por las propias clases populares. Con lo cual, la cultura popular no sería nunca más que una suerte de "reflejo retardado o posterior" de la cultura de élite, la que a su vez sería la única cultura nueva y originaria, generada y producida constantemente sólo por esas mismas clases dominantes, las que al poseer el tiempo, las condiciones materiales y el reposo necesario para la "creación" cultural serían las únicas detentoras del monopolio de la producción cultural en general.[8]

[8] Es importante señalar que una obra tan importante y tan innovadora como la de Norbert Elías, *La sociedad cortesana*, ha sido leída bajo esta clave de lectura, intentando utilizar el ejemplo de esa cultura cortesana creada primero en las Cortes europeas y luego difundida a todo el tejido social, que Elías analiza, como prueba de

Visiones 'aristocrática' y 'descendente' de la cultura y de la cultura popular, que Carlo Ginzburg criticará también frontalmente, demostrando cómo la generación de la cultura *no* es para nada privilegio de las clases dominantes, existiendo por el contrario una cultura popular generada, reproducida y renovada constantemente por las mismas clases subalternas, dentro de una relación de permanente *circularidad cultural*, en la que las clases hegemónicas se "roban" los temas, productos y motivos de esa cultura subalterna, para transformarlos y utilizarlos como armas de su legitimación social y cultural, y en la que, igualmente, las clases sometidas sólo se "aculturan" parcial y mudablemente, resistiendo a la imposición de la cultura hegemónica, salvaguardando elementos de su propia cultura, y refuncionalizando a veces el sentido y la significación de esa misma ideología y cultura dominante y hegemónica que les es impuesta.

Otra de las posiciones en torno de la historia cultural criticadas por Ginzburg, será la postura de Michel Foucault y de

dicho modelo "descendente" del funcionamiento cultural. En nuestra opinión se trata de una lectura errónea, puesto que a Elías lo que le interesa en esta obra es solamente ilustrar las modificaciones esenciales en cuanto a los *patrones del comportamiento afectivo y emotivo*, y en cuanto a la domesticación de los instintos y de la "economía psíquica" de los individuos, más que proponer un modelo *general* del funcionamiento de la cultura europea en su totalidad. Y en este esfuerzo de la pacificación de los instintos guerreros de la clase caballeresca, y de los impulsos de violencia de la sociedad en general, y de la modulación de las conductas y de las relaciones interpersonales, si es claro que se trata de una *iniciativa* de las clases burguesas europeas proyectada después como un 'modelo *a imponer* a las clases populares' y a toda la sociedad, como parte del proyecto de afirmación de la nueva sociedad burguesa entonces en vías de consolidación. Sobre estos puntos, cfr. Norbert Elías, *La sociedad cortesana*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1982, y también *El proceso de la civilización*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1989. Puede verse también nuestro ensayo, Carlos Antonio Aguirre Rojas "Norbert Elías, historiador y crítico de la modernidad", en el libro coordinado por Patricia Nettel, *Aproximaciones a la modernidad. París-Berlín siglos XIX y XX*, Ed. Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, México, 1997.

sus seguidores, que reconociendo la existencia e importancia de la cultura popular, insisten en cambio en su *inaccesibilidad total*. Pues dado que durante siglos y milenios la inmensa mayoría de las clases populares no saben leer ni escribir, entonces su cultura sólo nos llega a través del testimonio de las propias clases dominantes, y por lo tanto deformado y sesgado hasta tal punto que se vuelve en el fondo indescifrable.

Frente a esta postura, Ginzburg reconocerá la dificultad enorme que implica la reconstrucción de esa cultura de las clases subalternas, pero no para aceptar que es simplemente inaccesible, sino más bien para buscar los modos oblicuos, las formas de interpretación a contrapelo, las estrategias de lectura intensiva e involuntaria, y los modos de aplicación del "paradigma indiciario",[9] necesarios para el complejo acceso hacia esas culturas subalternas y hacia el desciframiento de sus códigos y estructuras principales.

Finalmente, Carlo Ginzburg va también a señalar los límites de las distintas variantes de la historia cuantitativa y serial de los fenómenos culturales, historia que al privilegiar los fenómenos "de masa", cuantificables y serializables, tiende a olvidar o a marginar la relevancia de los aspectos más *cualitativos*, ignorando, por ejemplo en la historia serial y

[9] Resulta obvio que Carlo Ginzburg ha llegado al descubrimiento y a la teorización del célebre *paradigma indiciario*, precisamente a raíz de este esfuerzo por descubrir las vías que le permitan acceder a esa reconstrucción de las culturas subalternas, vistas además desde el propio "punto de vista de las víctimas" como veremos más adelante. Sobre estos modos oblicuos e indirectos de acceso a dicha cultura, y sobre las implicaciones que ellos tienen respecto del modo de tratamiento de las 'fuentes' y de los 'testimonios' cfr. del mismo Carlo Ginzburg "Huellas. Raíces de un paradigma indiciario", "Intervención sobre el 'paradigma indiciario'", "De todos los regalos que le traigo al Kaisare... Interpretar la película, escribir la historia", y "El inquisidor como antropólogo", incluidos como capítulos 3, 4, 6 y 10 dentro de este mismo libro.

cuantitativa del libro, cómo es que esos libros eran leídos y asimilados por sus distintos lectores, y cómo entonces detrás de las cifras duras del número de lectores se oculta y se olvida el fundamental problema de las heterogéneas y diversas formas de la recepción cultural, tan brillante y extraordinariamente ejemplificadas, justamente, en el caso del molinero Menocchio. O también, y en virtud de la inevitable "normalización" de los casos individuales que conlleva esa historia cuantitativa de la cultura, es que resulta imposible analizar a esos casos *atípicos* pero profundamente *reveladores* de dichas culturas subalternas, que son por ejemplo el grupo de los *Benandanti*, o también el del molinero Menocchio, casos que, por el contrario, son uno de los objetos de estudio privilegiados y elegidos desde esta perspectiva microhistórica específica, que ha sido también trabajada y explicitada por el propio Carlo Ginzburg.

Alejándose entonces de la simple y tradicional *histoire événementielle*, este modelo de historia cultural puesto en acto en *El queso y los gusanos* es sin embargo capaz de rescatar este estudio microhistórico de dichos casos *excepcionales*, que por su misma atipicidad resultan especialmente *reveladores* de las estructuras generales y de los contenidos principales de esa cultura popular o subalterna, que Ginzburg intenta aprender y caracterizar de manera global.[10]

Deslindándose entonces de estas distintas variantes de la historia cultural, *El queso y los gusanos* va igualmente a

[10] Sobre esta especial riqueza heurística de dichos casos atípicos, pero también sobre las dificultades que ellos conllevan para la reconstrucción histórica, ha llamado la atención el mismo Carlo Ginzburg, en "Pruebas y posibilidades. Comentario al margen del libro *El regreso de Martín Guerre* de Natalie Zemon Davis" y en "El inquisidor como antropólogo", incluidos como capítulos 7 y 10 respectivamente, de este mismo libro.

reivindicar la herencia de otras aproximaciones a este mismo campo de los estudios históricos culturales, reconociendo sus diversas filiaciones y entronques diferentes con los aportes de Marc Bloch y de Mijail Bajtin, pero también y en otro sentido de Edward P. Thompson y Natalie Zemon Davis.

La herencia y filiaciones reconocidas de El Queso y los Gusanos

> "No era cosa de estudiar los ritos de curación aisladamente,...(y) sin vinculación alguna con las tendencias generales de la conciencia colectiva".
> Marc Bloch, *Los reyes taumaturgos*, 1924.

En diversas ocasiones y entrevistas, Carlo Ginzburg ha reconocido la importancia fundamental que para su elección de la profesión de historiador y para su propia formación ha tenido la obra de Marc Bloch en general, y muy en particular el bello libro de *Los reyes taumaturgos.*[11] Lo que también se refleja de manera clara en el modelo de historia cultural que Carlo Ginzburg

[11] Sólo a título de ejemplos, además de las Entrevistas mencionadas en la nota núm. 2, pueden verse también la referencias a este punto en el "Prefacio" de *El queso y los gusanos*, Ed. Océano, México, 1998, el "Prefacio" al libro *Mitos, emblemas, indicios*, Ed. Gedisa, Barcelona, 1994, y también la "Introducción" al libro *Historia nocturna*, Ed. Muchnik Editores, Barcelona, 1991. El libro de Marc Bloch, está editado en español, *Los reyes taumaturgos*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1988. El alto grado de conocimiento y de dominio que Carlo Ginzburg tiene de la obra de Marc Bloch –que es una de sus influencias intelectuales *fundamentales*—, puede verse en su ensayo "A propósito della raccolta dei saggi storici di Marc Bloch" en *Studi Medievali*, Serie tercera, año VI, fascículo 1, 1965, y en el Prólogo que redactó a la edición italiana de este mismo libro de *Los Reyes Taumaturgos*, "Prólogo a la edición italiana de *I Re Taumaturghi* de Marc Bloch" en *Argumentos*, núm. 26, México, 1997.

va a poner en acción en el libro de *El queso y los gusanos*. Porque de la misma manera en que Bloch ha construido un complejo modelo *estratificado*, que para explicar la creencia popular en el poder taumatúrgico de los reyes franceses e ingleses, va a descomponer y a recomponer los distintos estratos que conforman a la conciencia colectiva popular de la Francia y la Inglaterra de los siglos XIII a XVIII, así también Ginzburg va a intentar desarticular y rearticular todos los diversos niveles componentes de esa cultura campesina de la Italia del siglo XVI subyacente a la cosmovisión del molinero Domenico Scandella.

Lo que, evidentemente, lleva tanto a Bloch como a Ginzburg por los senderos de la discriminación de las diversas *temporalidades históricas* que corresponden a esos diferentes estratos culturales que van a condensarse, en un caso, en la creencia taumatúrgica del milagro de la realeza francesa e inglesa, y en el otro, en la singular cosmovisión del molinero Menocchio, quemado finalmente por la inquisición. Y es de este modo, que Bloch va reconstruyendo y superponiendo, desde la proyección que va a darse a nivel cultural de los efectos de los distintos ciclos coyunturales de la mayor o menor popularidad de los reyes o de su mayor o menor iniciativa de afirmación dentro de Europa, y pasando por el conflicto secular en torno a los respectivos ámbitos de poder entre la iglesia y el Estado durante el periodo del fin de la Edad Media y del tránsito hacia la modernidad, hasta las vicisitudes de la más ampliamente difundida creencia en la naturaleza "sagrada" de los reyes y de sus linajes, y por ende de su capacidad de hacer milagros, y también, finalmente, de las características de la conciencia colectiva popular en la larga época precapitalista, que todavía hasta los siglos XVI-XVIII continuaba aceptando y percibiendo como algo lógico la vigencia de lo "sobrenatural" dentro del mundo.

Por su parte, e imitando en este sentido esa reconstrucción blochiana de la cultura de las clases subalternas, concebida como esta *síntesis compleja de diversos estratos culturales*, que nos remiten a las distintas duraciones históricas de las varias dimensiones que se condensan y confluyen siempre en cualquier manifestación cultural relevante, Carlo Ginzburg va también a correr hacia atrás el hilo de la historia, para irnos reconstruyendo igualmente los varios posibles estratos presentes en la cosmovisión de Domenico Scandella, que abarcan desde un vago "luteranismo" y a la atmósfera creada en Italia y en Europa por las polémicas ilustradas del movimiento de la reforma religiosa, hasta concepciones profundas y milenarias constitutivas de la cultura popular campesina europea, y pasando por varios estratos intermedios que incluyen lo mismo el panteísmo, la tolerancia religiosa y el materialismo espontáneos de la cultura de las clases subalternas, junto a los siempre parcialmente fallidos aunque reiterados intentos de cristianización completa de las clases populares, que las utopías tenaces de esas clases sometidas en torno al 'País de Cucaña', entre otros varios.

Anticipando entonces, de manera práctica Marc Bloch, y ejemplificando brillantemente Carlo Ginzburg, la teorización de Fernand Braudel sobre las diferentes temporalidades y duraciones históricas, tanto Bloch como Ginzburg van a enseñarnos que la cultura popular o de las clases subalternas no es nunca un espacio *homogéneo*, y además *limitado* a ser el "reflejo" intelectual de una cierta "situación material" igualmente homogénea y limitada temporalmente, sino por el contrario, una suerte de palimpsesto múltiple, conformado por elementos culturales de muy heterogéneas duraciones y vigencias históricas, y articulado siempre de maneras complejas, que además están dentro de un proceso de constante refuncionalización y transformación sistemáticas.

Un segundo antecedente fundamental reivindicado por Carlo Ginzburg, lo constituye la obra de Mijail Bajtin, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*,[12] una obra en la que además de mostrarse la *fuerza* y el *vigor intrínsecos* de la cultura popular, y su inagotable capacidad de generar *autónomamente* y de modo *permanente* nuevas formaciones, visiones y contenidos culturales, se intenta también descifrar algunos de los códigos de su funcionamiento en general, y también algunas de sus características distintivas esenciales.

Con lo cual, no sólo se elimina totalmente a la visión "aristocrática", que niega la existencia de esta cultura popular, y también a la visión "descendente" que la concibe como mero reflejo pasivo y tardío de la cultura hegemónica, sino que se reivindica claramente el papel *activo* que las clases subalternas tienen como, incluso, los *principales* agentes de la creación cultural en general, además de entregarnos varias claves esenciales para la comprensión de esta cultura popular, aquí concebida como una cultura diversa y opuesta a la cultura oficial, pero también como una cultura profundamente creativa, innovadora y fluida.

Cultura popular que se manifiesta de manera privilegiada en la plaza pública, en el carnaval y en la fiesta, y que es hasta cierto punto "dialéctica" de un modo espontáneo y natural, al mismo tiempo que es totalizadora, dinámica y abierta al cambio y a la transformación, a partir de sus formas jocosas, festivas y risueñas, y de sus contenidos muchas veces antiautoritarios, antijerárquicos, desacralizadores, ambivalentes y niveladores, lo

[12] Cfr. Mijail Bajtin, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Ed. Alianza Editorial. Madrid. 1987.

mismo que actualizados constantemente por el mecanismo de "poner al mundo al revés" tan característico de esta misma cultura popular.[13]

Una cultura popular que es todo un complejo universo, todavía por descifrar y analizar más profundamente, y que habiendo mantenido durante toda la larguísima etapa precapitalista una relación de mayor fluidez e intercambio con la cultura hegemónica, va a "invadir" una gran parte de la esfera global de la cultura europea del siglo XVI, justamente en ese momento de transición histórica privilegiada que ha sido dicho "largo siglo XVI", en el que la cultura hegemónica medieval se encuentra ya en una crisis total y en proceso de retirada, mientras que la nueva cultura burguesa característica de la modernidad capitalista no ha terminado aún ni de conformarse, ni de afirmarse socialmente de manera integral.[14] Lo que, según Bajtin, es la clave para explicar una obra literaria tan singular como la de Francois Rabelais.

[13] Sobre esta inversión del mundo y sobre sus raíces dentro de la literatura antigua, cfr. también el ensayo de Mijail Bajtin, "Forms on time and of the Chronotope in the novel" en el libro *The dialogic imagination*, Ed. University of Texas Press. Austin, 2000.

[14] Y resultaría interesante explorar la hipótesis de que, en una escala menor, este fenómeno del largo siglo XVI estudiado por Bajtin, tal vez se repite *siempre* que ha habido una revolución social en cualquier parte del mundo, durante los cinco siglos de existencia de la modernidad capitalista. Porque es claro que, por ejemplo en México, la Revolución Mexicana de 1910-1921, provoca también una clara "invasión" de la cultura popular dentro de la esfera cultural global de México, que llena toda la coyuntura histórica de 1921-1945. Ya que resulta lógico pensar que en este tipo de situaciones, caracterizadas por una suerte de "vacío de poder" dentro de la esfera cultural, cuando la vieja cultura agonizante ha perdido la fuerza para afirmar su dominación y vigencia, y cuando la nueva cultura que ha de dominar en el futuro no ha terminado aún de consolidarse, se abre un espacio que, de manera *inmediata* y *espontánea* es ocupado, justamente, por esta siempre viva y activa *cultura popular*, la que en cuanto encuentra una coyuntura favorable, vuelve a hacerse presente de una manera expansiva y generalizada dentro del ámbito global de esta misma realidad cultural.

Asimilando entonces todas estas lecciones y pistas abiertas de investigación señaladas por Bajtin, Carlo Ginzburg va a tratar de ir un poco más allá de ellas y de su propia formulación bajtiniana, planteándose a sí mismo el objetivo de acceder a esos estratos profundos de la cultura popular, pero no para verlos a través de la visión de las clases hegemónicas, o como Bajtin, a través de las versiones del propio François Rabelais, sino desde el *punto de vista de las propias clases subalternas*, desde el "punto de vista de las víctimas" como dirá más adelante el mismo Ginzburg. Por eso nuestro autor va también a tratar de encontrar, por debajo y más allá de las influencias de las culturas reformistas, heréticas, o racionalistas presentes en el siglo XVI, esa específica estructura de la cultura popular subyacente y determinante de la cosmovisión de Menocchio, que si bien puede igualmente recuperar a los mencionados elementos de lo que es claramente una crítica *interna* de esa misma cultura de élite o hegemónica, lo hace siempre desde sus propios códigos autónomos y desde sus propias estructuras específicas.

Finalmente, un tercer antecedente reivindicado por Ginzburg, es el de algunos ensayos y libros publicados por Edward P. Thompson y Natalie Zemon Davis[15] que nos

[15] Carlo Ginzburg se refiere en especial a los trabajos sobre la 'cencerrada' de Natalie Zemon Davis, incluidos en su libro *Sociedad y cultura en la Francia moderna*, Ed. Crítica, Barcelona, 1993, y también al ensayo de Edward P. Thompson "La cencerrada inglesa" incluido en el libro *Historia social y Antropología*, Ed. Instituto Mora, México, 1994, pero igualmente, como es obvio, a su libro *La formación de la clase obrera en Inglaterra*, 2 volúmenes, Barcelona, 1989. Sobre este mismo tema de la 'cencerrada', cfr. el artículo de Carlo Ginzburg "Charivari, Associazione Giovanile e Caccia Selvaggia" en *Quaderni storici*, núm. 49, abril de 1982. Una clara y explícita recuperación del fundamental concepto thompsoniano de la 'economía moral de la multitud' se encuentra en el ensayo "Saqueos rituales. Premisas para una investigación en curso" incluido como capítulo 9 de este mismo libro.

demuestran que, aunque difícil de acceder a ella y aunque siempre sesgada por las grandes lagunas, insuficiencias y dispersión de la documentación, no es sin embargo imposible lograr la reconstrucción y el examen de esa cultura de las clases subalternas, la que aunque sea de manera oblicua, fragmentaria, indiciaria, en negativo, o marginal, alcanza a manifestarse y a aparecer a la mirada del historiador realmente acucioso e inteligente.

Porque, como lo ha mostrado brillantemente E. P. Thompson, esta cultura popular implica entre muchas otras cosas, también la existencia de un barómetro o lógica general que, más allá de lo que digan las leyes, determina lo que en el sentimiento popular y en la cultura de esas clases oprimidas es tolerable y lo que es inaceptable, lo que es moralmente legítimo y aceptado por todos, frente a aquello que resulta intolerable, agresivo para las costumbres de la comunidad, y por ende incluso moralmente condenable. Es decir, la existencia de una verdadera "economía moral de la multitud", que siendo parte de esos códigos y de esa lógica de funcionamiento de la cultura de las clases subalternas, es la que determina el momento en que, desde un malestar latente o desde una situación de contraposición habitual pero aparentemente tranquila, se pasa de pronto hacia un motín, una huelga, una rebelión abierta, o incluso una insurrección general y hasta una revolución social completa.

Recuperando entonces de estos trabajos mencionados de Thompson y Zemon Davis, ciertos "aspectos particulares" y a veces decisivos de dicha cultura de las clases subalternas, Carlo Ginzburg completa y apuntala los antecedentes principales a partir de los cuales construirá el modelo de historia crítica para el análisis de las culturas subalternas, que se ha plasmado de manera tan brillante en su obra sobre *El queso y los gusanos*.

Algunas piezas del "rompecabezas" para el desciframiento de la cultura de las clases subalternas

> "Como todos saben, la vida intelectual en Italia estuvo impregnada por el marxismo. Mi encuentro con Gramsci fue sin duda algo muy importante (...) Leí a Hegel y a Marx en el Curso de un intelectual comunista llamado Cesare Luporini, que era una figura interesante. Y evidentemente, eso también me marcó...".
>
> Carlo Ginzburg, "História e Cultura: Conversa com Carlo Ginzburg", 1990.

Con el libro de *El queso y los gusanos*, alcanza una *primera maduración* importante el modelo de historia cultural que Carlo Ginzburg había comenzado a edificar desde su libro *I benandanti*, publicado en 1966, y que sin duda continuará afinando y enriqueciendo en distintos aspectos después de 1976, primero extrayendo una buena parte de las lecciones metodológicas principales que se derivan de su itinerario y de sus diversas investigaciones, en su célebre ensayo de 1979 titulado "Espías. Raíces de un paradigma indiciario", y después en toda una serie de ensayos que culminarán con la publicación de su libro *Historia nocturna* en 1989.[16] Primera maduración que implica ya toda una concepción sistemática sobre un posible

[16] Justamente, una parte importante de este conjunto de ensayos es la que se encuentra reunida en este mismo libro. Sobre el trayecto intelectual mencionado de Ginzburg, resulta interesante comprobar como en el libro de *I benandanti*, a la vez que se usan todavía los términos de "mentalidad campesina" o "mentalidad en sentido amplio", se critica ya radicalmente a esos "términos vagos y genéricos como los de 'mentalidad' o 'psicología colectiva'", criticando los estudios de "historia de las 'mentalidades colectivas'" que son sólo "sucesión de tendencias abstractas y desencarnadas". Al mismo tiempo, la relación entre cultura dominante y cultura popular aparece ya como núcleo central del argumento, tanto en su contraposición, como también en el

modo de abordar históricamente este complejo tema de la cultura de las clases subalternas, cuyos rasgos principales vale la pena considerar aquí de manera más detenida.

La primera idea importante que subyace a este modelo de historia cultural es la tesis de que dicha historia de la cultura es un campo absolutamente *reciente* y muy joven dentro de los estudios históricos en general, y por lo tanto un verdadero *campo todavía en construcción*, en lo que se refiere a la definición de sus diversas zonas problemáticas y de los distintos renglones que abarca, pero también en cuanto a la elaboración más fina y puntual de sus principales conceptos, de sus paradigmas metodológicos, de sus modelos explicativos y de sus hipótesis articuladoras principales.[17]

movimiento final de la obligada subsunción de la cultura popular *dentro* de los esquemas de la cultura dominante. (Cfr. Carlo Ginzburg, *I Benandanti*, Ed. Giulio Einaudi Editore, Turín, 1997 (10ª reedición), en especial pp. VII-XV, 125-131, y 156-157. Véase también el capítulo "Folklore, magia, religión" en el libro *Storia d'Italia, I caratteri originali*, Vol. 2, Ed. Giulio Einaudi, Turín, 1989, aunque la edición *original* es de 1972). Por otro lado, es claro que la construcción de este modelo de historia crítica de la cultura de las clases subalternas, ya delineado en sus *contornos generales* en *El queso y los gusanos*, se seguirá afinando y complejizando hasta culminar su versión más sofisticada y comprehensiva con el libro de *Historia nocturna* (cfr. *Historia nocturna*, cit.). En cambio, después de 1989, Carlo Ginzburg ha abandonado un poco la línea hasta entonces seguida para esta construcción de dicho modelo, para adentrarse en una línea de investigación que en parte es *nueva* y en parte prolonga y profundiza aún más, en una dimensión *diferente*, dicha construcción de su modelo de historia cultural: la línea del estudio de varios de los *supuestos mismos de toda construcción cultural posible*, es decir tanto de los mecanismos más generales que determinan la construcción de una cultura (tales como la representación, la formación de los mitos, la creación de arquetipos culturales específicos, o los elementos que del modo más primario y elemental determinan nuestras actitudes culturales más básicas) como también de los mecanismos generales que regulan y moldean el complejo diálogo, intercambio y conflicto entre culturas diversas. Sobre esta última línea de investigación cfr. *Ojazos de madera*, Ed. Península, Barcelona, 2000, *Rapporti di forza. Storia, retorica, prova*, Ed. Feltrinelli, Milán, 2000, *No Island is an Island*, Ed. Columbia University Press, Nueva York, 2000.

[17] Algo que para Carlo Ginzburg es muy claro, como se ilustra muy bien en su "Introduzione" a la edición italiana del libro de Peter Burke, *Cultura popolare dell'Europa moderna*, Milán, 1980.

Porque como bien lo ha señalado Ginzburg, la cultura de las clases subalternas *no* podía convertirse en un objeto de estudio antes de que la disciplina histórica se abriera al vasto campo de su dimensión como historia *social*, como historia de las clases, de las masas y de los grandes grupos colectivos de la sociedad, lo que como es bien sabido, no acontecerá más que a partir de la segunda mitad del siglo XIX, y de la revolución que ha implicado el marxismo para la propia evolución de dicha ciencia histórica.[18]

Y todavía después de este nacimiento señalado de la historia social, la afirmación de dicha historia de la cultura popular no se desarrollará más que muy lenta y progresivamente, gracias a los desarrollos de la antropología y de la historiografía críticas del siglo XX, y del concomitante abandono de aquella postura aristocrática, tradicional y anacrónica, que aún después del surgimiento del marxismo, continuó todavía por décadas relegando a dicha cultura popular al simple estatuto de "folklor", "demología" o "artes y tradiciones populares", como ya hemos señalado antes.

Junto a este carácter muy joven de la historia cultural, está la clara tesis de que dicha cultura *no* es algo ni unitario ni homogéneo, sino más bien un campo de fuerzas dividido y contradictorio, que se encuentra siempre conformado por dos universos diferentes, el de la cultura hegemónica (y no sólo "dominante") y el de las múltiples culturas subalternas (y no sólo la cultura "popular"). Porque siguiendo en este punto las

[18] Sobre este punto del nacimiento de una verdadera historia social cfr. Carlos Antonio Aguirre Rojas *Antimanual del mal historiador*, cit. capítulo 3, y también el artículo "Repensando las ciencias sociales actuales: el caso de los discursos históricos en la historia de la modernidad", en el libro *Itinerarios de la historiografía del siglo XX*, antes citado.

importantes y decisivas lecciones de Antonio Gramsci, Ginzburg va a concebir a la cultura de las clases dominantes como cultura "hegemónica", es decir, como una cultura que no sólo ejerce el dominio, por la vía de la imposición o el avasallamiento total, sino también por la vía de la creación de un cierto "consenso" cultural, que a la vez que la obliga a "apoderarse" de ciertos temas, motivos y elementos de la cultura popular, para deformarlos y usarlos como arma de su propia legitimación, la impulsa también a promover permanentemente distintos esfuerzos de "aculturación" de esas clases subalternas, encaminados obviamente a arraigar y a hacer aceptable dicha cultura hegemónica por parte de esas mismas clases sometidas.

Igualmente, y tratando de superar tanto una visión "transclasista" de la cultura (implícita en el concepto de "mentalidad") como una visión "clasista genérica" de la misma (subyacente al término de cultura "popular", es decir la cultura del amorfo e indefinido, pero también inexistente "pueblo"), Carlo Ginzburg va a postular más bien la noción de "culturas subalternas", es decir de múltiples culturas correspondientes a las diferentes clases y a los diferentes grupos sociales sometidos, que si bien se encuentran en dicha situación de "subalternidad" y de sometimiento, no por ello dejan de afirmar su *propia cultura*, *diferente* de la cultura hegemónica, aunque se encuentre sometida y subsumida por ella, pero que sin embargo y en virtud de esta condición de cultura subalterna, mantiene su propia *lógica específica* y sus *singulares expresiones* sólo típicas de ella misma, alimentando a la vez la resistencia cultural de los oprimidos, y la necesaria renovación permanente de las iniciativas culturales hegemónicas de las clases dominantes ya referidas.

Concepción que distingue claramente a dicha cultura hegemónica de las culturas subalternas, que lleva a Carlo Ginzburg

a la afirmación de una doble tesis, sólo en apariencia paradójica: para el autor de *El queso y los gusanos*, el espacio de la cultura es a un mismo tiempo un *campo de batalla permanente*, donde se enfrentan sin cesar cultura hegemónica y culturas subalternas, pero también y simultáneamente, un terreno marcado idénticamente por un movimiento de *circularidad constante*, en donde ambas versiones culturales intercambian todo el tiempo elementos, cosmovisiones, motivos y configuraciones culturales, como parte de esa misma batalla cultural que los interconecta y sobredetermina en general.

Porque superando radicalmente la idílica pero falsa visión de una "mentalidad" que sería común a Julio César y al más humilde de sus soldados, o a Cristóbal Colón y al último de sus marineros, Ginzburg va en cambio a enfatizar el hecho de que el conflicto social global que caracteriza y que ha caracterizado a la inmensa mayoría de las sociedades humanas dentro de la historia, se reproduce también dentro de la esfera cultural, contraponiendo sistemáticamente a la cultura de las clases dominantes con la cultura de las clases populares, dentro de un esquema asimétrico en el que, como es obvio, los "dados están siempre cargados" en beneficio de los dominadores y de las élites en el poder.

Pero al mismo tiempo, y justamente para hacer posible esta construcción de una hegemonía cultural por parte de las clases privilegiadas de una sociedad, es que se desarrolla esa circularidad cultural permanente, que determina que sólo logran arraigar y afirmarse socialmente aquellos mensajes, códigos y visiones de la clase dominante que, de una manera u otra, consiguen *conectarse y refuncionalizar* en sentido legitimador de dicha dominación, a los temas, problemas, concepciones del mundo o elementos culturales *previamente* existentes, y ya antes

difundidos y enraizados en esas mismas culturas de las clases populares. Lo que explica, por mencionar sólo algunos ejemplos posibles, el hecho de que el calendario cristiano en Europa se haya reapropiado, copiándolas, de las fechas de las fiestas paganas precristianas, pero también el hecho de que los primeros santuarios de la Virgen de Guadalupe en la Nueva España, se ubicaran muchas veces, sospechosamente, en los *mismos* lugares de culto de las antiguas diosas de la fertilidad de las diversas culturas prehispánicas.

Pero también, y en el otro extremo, resulta claro que las clases subalternas no aceptan nunca de manera pasiva y tranquila esa imposición cultural hegemónica de las clases dominantes, sino que la someten persistentemente, a una recodificación que, más allá de su vocación legitimadora del *statu quo*, vuelve a filtrar las actitudes de resistencia y hasta de abierta rebeldía cultural, apropiándose lo mismo de ciertos elementos de dicha cultura hegemónica para utilizarlos en sus propias luchas cotidianas, que recreando y generando constantemente nuevas figuras y elementos de cultura, aún no filtrados por el código hegemónico, y que permanecen por algún tiempo como expresiones genuinas de esa inagotable y siempre renovada cultura subalterna de múltiples rostros y dimensiones.[19]

[19] Uno de los puntos centrales que Carlo Ginzburg afinará después de 1976, dentro de este modelo de historia cultural que estamos aquí considerando, es este punto de los respectivos "filtros" que, tanto las clases dominantes como las clases populares van a utilizar y a poner en acción al momento de recibir y de asimilar los mensajes provenientes de la cultura opuesta o adversaria, afinamiento que se apoyará muy centralmente en el esquema de Sigmund Freud de la construcción de los sueños, y del paso del nivel del inconsciente al nivel de la conciencia, como puede verse claramente en la "Introducción" al libro *Historia nocturna* citado anteriormente. En este mismo sentido, es interesante ver el artículo del mismo Carlo Ginzburg, "El palomar ha abierto los ojos: conspiración popular en la Italia del siglo XVII", incluido como capítulo 1 de este mismo libro. Sin embargo, de aquí a la ridícula postura sostenida por algunos lectores e intérpretes de Carlo Ginzburg, de que la influencia *central* más

Lo que, para seguir con los ejemplos anteriormente citados, explica también el hecho de que aún después de más de un milenio de continua y renovada, aunque nunca totalmente lograda "cristianización",[20] la cultura campesina europea sigue sobreviviendo y reinterpretando a las cosmogonías cristianas desde la perspectiva naturalista, radical, utópica y materialista propia de esas clases subalternas, lo que se retrata de una manera tan clara en el caso del audaz y valeroso Menocchio, del mismo modo en que vemos que los indígenas de Nueva España le rinden culto a efigies de la Virgen María, que sólo recubren un interior en el que se encuentran escondidas las figurillas de las distintas variantes indígenas autóctonas de dichas diosas de la tierra y de la fertilidad, anteriormente mencionadas.

Lo que sin embargo, no debe llevarnos a la falsa e ingenua idea de que, desde esta confrontación, y cada una por su lado, dicha cultura hegemónica, o cada una de esas culturas subalternas son a su vez entidades homogéneas o que funcionan con una sola lógica unívoca e inmodificable. Por el contrario.

Porque dada esta circularidad y confrontación permanentes entre ambos ámbitos culturales, es que cada uno de ellos está constituido también por un complejo abanico de posiciones y elementos que abarcan, desde posiciones que del lado de las clases dominantes, sólo afirman de modo nítido y

determinante de la obra de Ginzburg es este aporte de Freud, media un enorme abismo que consideramos absurdo tratar de franquear. También, vale la pena señalar que otra de las líneas centrales que serán afinadas y desarrolladas después de 1976 es la del entrecruzamiento, para la explicación de los fenómenos culturales, de la perspectiva 'histórica' con la perspectiva 'morfológica', que aparece también en el ensayo "Datación absoluta y datación relativa: sobre el método de Longhi", incluido como capítulo 5 de este mismo libro.

[20] Como lo demuestra brillantemente Carlo Ginzburg, en su texto "Folklore, magia, religión", incluido en el libro *Storia d'Italia*, antes citado.

directo la dominación social, o del lado de las clases subalternas sólo reivindican sin ambages la resistencia radical encaminada a subvertir totalmente esa dominación, hasta muy diversas posiciones que incluyen toda una gama de posturas intermedias posibles en ambos extremos del espectro cultural correspondiente. Y entonces, la cultura de las clases populares contendrá lo mismo elementos de una aculturación hegemónica triunfante, que legitiman y reproducen lisa y llanamente la explotación económica, el despotismo político y la dominación y discriminación sociales, que otras figuras *no* funcionales a dicho dominio pero igualmente toleradas y subsistentes dentro de este vasto universo cultural, junto a figuras culturales que encarnan muy diversos grados de reinterpretación y de refuncionalización de los mensajes principales de la cultura hegemónica, desde la óptica y desde las perspectivas de dichas clases y culturas subalternas.[21]

E igualmente del lado de la cultura hegemónica, la que lejos de ser un bloque monolítico y sin fracturas, es también un abanico variado de posturas, en donde domina sin duda aquella que legitima y justifica el orden social existente, pero dentro de la que igualmente pueden aparecer posturas *críticas* de dicha cultura oficial, que desde el interior, contradecían y ponían en cuestión esa misma hegemonía cultural. Lo que también se hará

[21] Sobre este abanico diverso, cfr. la "Premessa Giustificativa" redactada por Carlo Ginzburg como introducción al número sobre el tema de 'La religión de las clases populares', número que fue organizado y coordinado por el mismo Ginzburg y publicado en la revista *Quaderni storici*, núm. 41, mayo-agosto de 1979, pp. 393-397, y también la invitación a la colaboración para participar en este número, que había aparecido en las "Páginas Azules" de la misma revista *Quaderni storici*, núm. 37, de enero-abril de 1978, bajo el título "Progetto di un fascicolo sulla 'Religione Popolare'", pp. 430-431, y que probablemente fue también redactado por el mismo Carlo Ginzburg.

Universidad Nacional de Colombia
Sección de Bibliotecas

evidente en el momento en que las posturas de Michel de Montaigne o de Miguel Servet lleguen a coincidir, cada una por su propia vía y muy probablemente sin necesariamente conocerse entre sí, con las propias posturas del molinero Domenico Scandella.

Rompiendo entonces con una concepción muy ampliamente difundida todavía hasta los años setentas, que consideraba tanto a la cultura hegemónica como a las culturas subalternas como construcciones *homogéneas* y aburridamente *unívocas* y *coherentes*, Carlo Ginzburg va a deslindarse críticamente tanto de aquellas posturas que a veces idolatran acríticamente a una supuesta cultura popular, concibiéndola como siempre "benigna", positiva, revolucionaria por esencia y exenta de pecado alguno, como también de la noción de una cultura dominante sin fallas, puramente represiva, avasallante, omnipresente y negadora en absoluto de dichas culturas subalternas. Pero también y del mismo modo, de las posturas inversas que, viendo igualmente a las culturas como bloques construidos de un solo material y en una sola colada, consideraban a la cultura popular como mero conjunto de supersticiones y creencias puramente irracionales, de dominio total de la afectividad y de visiones mágicas y simbólicas hoy ya "primitivas", anacrónicas y retrasadas, a la vez que ubicaban a la cultura dominante como la única y verdadera cultura "científica", racional, progresista, creativa, innovadora y "digna" de ser estudiada y examinada sistemáticamente.

Lo que necesariamente nos lleva entonces a la asunción de la *diversidad enorme* y de la clara *heterogeneidad intrínseca* tanto de la cultura hegemónica como de las culturas subalternas, heterogeneidad que se proyecta también en el hecho de que su cambiante y complicada interrelación no es entonces

una relación rígida, maniquea y de un solo sentido, sino por el contrario una relación móvil y maleable, en la que podemos encontrar lo mismo convergencias culturales indudables, que una cerrada y evidente contraposición radical entre ambas, junto a múltiples situaciones de compromiso y de mutuas concesiones, tanto hacia las clases dominantes como hacia las clases sometidas, dentro de una rica dialéctica de alianzas temporales, retiros y avances recíprocos, conquistas y reconquistas permanentes de parte de ambos bandos, lo mismo que giros decisivos y batallas definitivas, que puntúan y determinan de manera central el itinerario global de está misma dialéctica.

Diversidad y heterogeneidad intrínsecas de cada espacio o ámbito cultural y de sus mutuas relaciones, que de cualquier manera *no elimina* el hecho de que se trata de una relación *asimétrica, jerárquica y siempre desigual*, de una relación en la que "los dados están cargados" para asegurar la mayor parte de las veces la victoria a las clases dominantes y hegemónicas en turno. Porque si una cultura es hegemónica lo es en la medida en que expresa las ideas y la *Weltanschauung* de la clase dominante, las que mediante la imposición y el consenso terminan enseñoreándose como las visiones hegemónicas dentro de una sociedad determinada. Para lo cual disponen, además, de múltiples medios y puntos de apoyo, que van desde el monopolio de la escritura y con ello también el de la fabricación de los testimonios escritos y de los documentos de todo tipo,[22] hasta

[22] Algo sobre lo que Carlo Ginzburg insiste en su "Intervención sobre el paradigma indiciario", incluido como capítulo 4 de este libro. Más adelante, Ginzburg insistirá también en el hecho de que cada documento nos remite, para su interpretación adecuada, a la 'red de referencias culturales' del contexto de cada autor, como lo explica en su artículo "Conversar con Orion" incluido como capítulo 11 de este mismo libro.

la construcción misma del lenguaje y de los elementos del discurso, que al ser "teorizados" y "definidos" por dichas clases hegemónicas, van también siendo domesticados y adaptados para nombrar y para expresar del mejor modo posible a ese mismo mundo desigual y asimétrico que los ha creado y que los refuncionaliza permanentemente. Pero también, a partir de que dichas clases hegemónicas poseen siempre los medios materiales tanto para la más vasta difusión y proyección de sus propias ideas y cosmovisiones, como también para la represión y el bloqueo de las distintas formas y figuras de las culturas subalternas.

Porque la cultura de las clases populares ha sido durante siglos y milenios una cultura exclusivamente *oral*, e incluso aún hoy en día ella sigue siendo predominantemente oral. Lo que implica que al pasar de esta condición dominante suya hacia el terreno de lo escrito, sufra siempre una doble violencia y deformación: en primer lugar la de su reencuadramiento dentro de los términos y conceptos de un lenguaje ya resignificado por la cultura hegemónica, y en segundo lugar la de su inevitable "traducción" por parte de quien escribe, el que en la inmensa mayoría de los casos pertenece también a dichas clases dominantes o hegemónicas. Lo que se hace evidente en el hecho de que los inquisidores no comprendan lo que significa el término de "Benandanti" y terminen forzando su significado hasta terminar equiparándolo con el de "brujo", pero también en el hecho de que a Menocchio le falten los términos y los conceptos necesarios para expresar de modo realmente adecuado su propia cosmovisión campesina y subalterna del mundo.[23]

[23] Sobre esta 'distancia cultural' entre la cultura oral y la cultura escrita, y sobre la crítica de la falsa *jerarquía* que tradicionalmente se asume para privilegiar a la

Aunque, y una vez más de una manera sólo aparentemente paradójica, si bien esa cultura hegemónica dispone de todos estos medios para imponerse y enseñorearse sobre las culturas populares, dicho esfuerzo o estrategia de imposición hegemónica se realiza y se reactualiza permanentemente, precisamente por el hecho de que, a pesar de su condición de sometimiento y de subalternidad, la cultura de las clases populares continúa siendo una cultura fuerte en sí misma, con una enorme densidad histórica subyacente, con un cierto grado de autonomía irreductible y con una fuente inagotable de regeneración y renovamiento que le es propia, y que es a fin de cuentas, imposible de expropiar.

Pero todos estos rasgos específicos de las culturas subalternas, sólo es posible percibirlos adecuadamente cuando uno se ubica, como lo propone también Carlo Ginzburg, desde el 'punto de vista de las víctimas', desde la perspectiva y el singular modo de percepción cultural de esas mismas clases sometidas, explotadas, marginadas y discriminadas cuya cultura es justamente el objeto de estudio que nuestro autor se ha planteado rescatar y descifrar.

segunda y menospreciar a la primera ha insistido Carlo Ginzburg en su Entrevista con Adriano Sofri, "Conversación. Adriano Sofri entrevista a Carlo Ginzburg" en la revista *Transverso*, antes citada, y en donde incluso defiende y reivindica no sólo a esa cultura oral, sino también a la 'cultura del silencio', tan importante como las dos anteriores. Algo que resulta muy interesante de conectar con la reciente postura de los dignos indígenas rebeldes neozapatistas mexicanos, que conocen y saben utilizar muy bien esta misma 'cultura del silencio'. Sobre dicha distancia, véase también los libros de *I Benandanti*, citado, y *El queso y los gusanos*, también antes mencionado.

Una historia cultural construida desde 'la perspectiva de las víctimas'

> "Por medio de la introyección (parcial o total, lenta o inmediata, violenta o aparentemente espontánea) del estereotipo hostil propuesto por los perseguidores, las víctimas acababan perdiendo su identidad cultural propia"
>
> Carlo Ginzburg, 'Introducción', *Historia nocturna*, 1989.

Un último rasgo fundamental de este modelo de historia cultural construido y ejemplificado por Ginzburg en *El queso y los gusanos*, y que tal vez sea su rasgo más característico y original, es su insistencia en tratar de reconstruir dichas culturas subalternas *no* desde una óptica "externa", aunque pueda incluso ser solidaria con los oprimidos, sino más bien desde una perspectiva o visión "interna" a su propio objeto de estudio, que asuma el desafío de preguntarse y de refigurar intelectualmente cómo esas mismas figuras y fenómenos culturales eran vistos, asimilados, y percibidos, pero también proyectados y actualizados por sus propios detentadores, por sus mismos protagonistas, es decir por dichas clases subalternas de la sociedad.

Con lo cual, y una vez más, Carlo Ginzburg va a reproducir un trazo característico de las generaciones de 1968, las que en muy distintas variantes y versiones van también a reclamar la necesidad de 'abolir' o traspasar de alguna manera esa frontera invisible pero poderosa entre el 'nosotros' que somos los investigadores de lo social y los intelectuales con vocación crítica y social, y el 'ellos' que son dichas clases populares. Y entonces se desarrollarán, entre muchas otras expresiones posibles, lo mismo los célebres 'Talleres de historia'

(*History Workshops*) en los que juntos y en colaboración directa participarán historiadores de profesión con obreros, campesinos o habitantes de un barrio, que reconstruyen la historia de un sindicato, de una localidad, de una huelga o de un movimiento social determinado, que la experiencia múltiple de profesionistas que, para poder llevar a cabo un trabajo de organización y de penetración política en los sectores populares, renuncian a los privilegios de sus títulos universitarios para trabajar como obreros, campesinos o jornaleros en una fábrica, un taller o una empresa agrícola cualquiera. Y también, y en esta misma vía, los diversos esfuerzos que abarcan los intentos de estudiar a dichas clases subalternas o populares, rescatando su historia, su memoria y su identidad, pero también aquellos destinados a rescatar sus discursos y su propia 'voz', otorgándoles ahora el protagonismo que durante siglos y milenios les fue negado por la historiografía tradicional.

Pero asumiendo que aún estas posturas pueden mantener dicha relación de *exterioridad* con dichas clases subalternas, al tomar sólo como un 'objeto de estudio' más a dicha cultura de las clases subalternas, o al 'incoporar' sin más a dichas voces y testimonios directos de los oprimidos dentro de los viejos discursos históricos, pero *sin asumir* el cambio que este nuevo tema y estas nuevas voces implican en términos de *renovar* igualmente los 'métodos', los paradigmas y los conceptos, el modo de concebir el estatuto de la prueba y las formas del control y la verificación de los resultados historiográficos, las formas de la narración o de la comunicación con el nuevo público, o los vínculos con los posibles nuevos 'comitentes' del trabajo del historiador, entre otros, Carlo Ginzburg va a proponer el claro y más radical objetivo de penetrar más allá de los testimonios habituales y de los discursos tradicionales, para lograr atrapar el

elemento 'dialógico' subyacente en todos esos testimonios y discursos, y a través de este mismo elemento, y de otra serie de procedimientos oblicuos, indirectos, indiciarios y a contrapelo, acceder finalmente y de alguna manera a esa misma cultura de las clases subalternas, pero vista y reconstruida desde *su propio punto de vista*, desde la posición y la percepción mismas de los perseguidos y de las víctimas.

Cambio entonces fundamental de la perspectiva, que más que interesarse por los perseguidores para condenarlos moralmente, o por los mecanismos de la persecución para explicarlos sólo antropológica o sociológicamente, se interesa también y sobre todo por los propios perseguidos, y por el modo en que ellos han vivido, sufrido, asimilado y procesado dicha persecución, sometimiento, explotación o discriminación, pero también dicha violencia, hegemonía e imposición culturales. Un cambio de óptica que le permitirá a Ginzburg penetrar de una manera más profunda y más esencial en varias de las características principales de estas culturas subalternas, algunas de las cuales ya hemos mencionado y señalado antes, y a las que cabe agregar todavía algunas otras.

En primer lugar, el trazo de la enorme *vitalidad y fuerza intrínseca* que posee esta cultura de las clases populares, y que deriva del hecho de que dicha cultura, como toda cultura posible, se genera, se reproduce y se renueva siempre a partir del multiforme y complejo proceso de la reproducción social global, que se cumple a través del cotidiano y simple despliegue del vasto conjunto de las actividades humanas en general. Puesto que, si en buena lógica materialista, el mundo de la cultura y de las ideas se ha configurado y ha existido siempre como una de las tantas estrategias humanas posibles para enfrentar y hacer posible la vida de los hombres y de las sociedades dentro de la

naturaleza y dentro del planeta, entonces resulta claro que en ese proceso mismo de reproducir su propia vida, y de producir y reproducir con ello a la sociedad entera, las clases trabajadoras y populares, están también constante e inevitablemente produciendo, generando, reproduciendo y renovando nuevas formas y nuevas figuras de su propia cultura y de la cultura en general.

Y dado que dichas clases populares laboriosas, constituyen siempre y hasta hoy la inmensa mayoría de las sociedades, entonces resulta lógico que sean ellas el *principal* agente productor y generador de la cultura en general. Lo que entonces, nos permite entender la razón de ese fenómeno tantas veces señalado por los estudiosos de la historia y de los temas culturales, de que una gran parte de la llamada 'gran literatura' tenga su origen y su fuente nutricia en la literatura popular anónima y en las leyendas y tradiciones de esas clases subalternas, igual que el teatro clásico ha nacido y sigue alimentándose hasta hoy del teatro popular, y de la misma manera en que la actividad científica se ha visto siempre más estimulada y acicateada por los problemas prácticos que le plantea la vida, la producción económica, el trabajo o la actividad cotidiana de los hombres, que por cualquier especulación o reflexión puramente teórica o abstracta.

Algo que incluso se proyecta en la propia reflexión histórica y en la historia de la historiografía, la que entre otras de sus fuentes importantes tiene también la de la memoria social y los recuerdos colectivos populares, junto a la necesidad de definir y redefinir constantemente las identidades de las clases sociales, populares y no, mediante el recurso a la crónica, al relato de los sucesos antiguos, a las lecciones del pasado, o a las propias 'enseñanzas de la historia'.

En segundo lugar, las culturas subalternas poseen una densidad intrínseca y una capacidad de renovación inagotable, que deriva también del hecho de que ellas poseen una conexión privilegiada e ineliminable con una parte mayoritaria del *mundo de la experiencia práctica*. Porque como lo ha señalado muy bien Carlo Ginzburg, las culturas subalternas nacen y se recrean cotidianamente desde y a partir de ese *mundo directo de la experiencia*, mundo que tanto en el trabajo como en la vida cotidiana es *mayoritariamente* creado y reproducido por esas mismas clases trabajadoras y populares, las que desde su observación atenta y su metabolismo prolongado con dicha experiencia del mundo, van decantando, depurando y acumulando todo ese conjunto de saberes populares campesinos, obreros, artesanos, etc., que transmitido de generación en generación, y siempre por la vía de la tradición oral, posee dicha conexión inmediata y privilegiada con las múltiples formas de manifestación de la actividad práctica.[24]

Saber popular que es el núcleo de dichas culturas subalternas, que *no* es ni inferior, ni más primitivo o limitado que el "saber erudito" o "el saber del libro", sino simplemente un saber *diferente* y alternativo a este último. Saber popular que habiendo tenido un rol mucho más central y protagónico durante la milenaria etapa de las sociedades precapitalistas, vendrá en cambio a ser marginado, menospreciado y jerárquicamente relegado por la específica modernidad capitalista de los últimos cinco siglos transcurridos.

[24] Sobre esta dimensión de las culturas subalternas como saber popular vinculado a la experiencia cfr. Carlo Ginzburg, "Huellas. Raíces de un paradigma indiciario", incluido como capítulo 3 de este mismo libro, y también el libro de Bolívar Echeverría, *Definición de la cultura*. Ed. Itaca, México, 2001.

Pero a pesar de poseer en un grado mucho menor ese formidable instrumento que es la *abstracción*, con todas sus implicaciones, este saber popular y esas culturas subalternas a él conectadas, no dejan de ser saberes y culturas que, como resultado de su progresivo refinamiento milenario, poseen también una indudable densidad y capacidad de aprehensión y explicación del mundo, que le ha permitido a la humanidad sobrevivir durante siglos y milenios, mucho antes y más allá de los saberes eruditos, del conocimiento científico y de la existencia misma de muchas de las culturas hegemónicas desplegadas a lo largo de la historia.

Porque como todo saber y cultura, las culturas subalternas son también una mezcla de verdades ciertas e importantes y de conocimientos fragmentarios o erróneos sobre el mundo, combinando, igual que las culturas hegemónicas, elementos racionales y elementos irracionales, verdades probadas y simples conjeturas, supersticiones específicas y elementos de crítica aguda, o afectos emotivos junto a análisis objetivos y acertados sobre la realidad. Y también, y en contra de una opinión ampliamente extendida, esas culturas subalternas no son ni mucho menos inmóviles o "tradicionales" y de muy lenta evolución y cambio, sino por el contrario, culturas que precisamente gracias a su conexión inmediata con la experiencia, son particularmente dúctiles y fluidas, mudando y transformándose todo el tiempo, para enriquecerse y complejizarse al ritmo mismo en que lo hace dicho mundo de la experiencia práctica de las sociedades y de los hombres.

Cultura subalterna que además, y finalmente, posee una *autonomía* de la que carecen las culturas hegemónicas. Porque del mismo modo en que el capital *no* puede existir sin el trabajo al que explota, y en que los dominadores *no* pueden tener

existencia más que a partir de que los dominados aceptan de un modo u otro su dominación, de esa misma forma la cultura hegemónica lo es sólo y exclusivamente en la medida en que logra imponerse y hegemonizar a dichas culturas subalternas, de las que constantemente se alimenta, y a las que todo el tiempo intenta reencuadrar dentro de sus códigos y significados.

Pero si no hay capital sin trabajo ni dominio sin dominados, el trabajo en cambio puede existir tranquilamente *sin* el capital, y los antiguos dominados *sin* el dominio al que antes estuvieron sometidos. Por eso, la cultura de las clases populares podrá también sobrevivir, desarrollarse y expandirse sin problemas cuando todas las culturas hegemónicas y todas las clases dominantes y explotadoras hayan ya desaparecido de la historia y de la faz del planeta. Y entonces, sin duda alguna, esas culturas subalternas dejarán de ser tales y florecerán sin trabas, cuando esa humanidad "redenta, es decir liberada" de la que habla Carlo Ginzburg citando a Walter Benjamin, haya sido capaz de inaugurar una nueva y más feliz etapa de esta historia humana, por la que hoy todavía nos desvelamos, teórica y prácticamente, todos los seguidores genuinamente críticos de esa caprichosa pero extraordinaria e interesantísima Musa Clío.

Carlos Antonio Aguirre Rojas
Profesor Visitante. Facultad de Historia
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

418912

PREFACIO

1. "*Tentativo*" ("tentativa"), se lee en la edición más reciente (2001) del *Vocabolario della Lingua Italiana* de Nicola Zingarelli, significa "prueba, experimento para tratar de tener éxito en alguna cosa". Y esta definición me parece que se adapta bien al conjunto de escritos que, gracias a la amistad de Carlos Aguirre Rojas, presento aquí al público mexicano. Todos ellos, con excepción del último (aún inédito en el momento en que escribo estas líneas) pertenecen al decenio de los años 1978 – 1988. Si se trata o no de experimentos logrados, es algo que debe decidir el lector.

2. La heterogeneidad temática de estos escritos se debe en parte a una mutación de mis intereses de investigación. Hacia finales de los años 70's me había propuesto escribir la biografía de Costantino Saccardino: un hebreo convertido, destilador y bufón de profesión, que fue quemado como herético por el Santo Oficio de Bolonia en el año de 1622 (ensayos o capítulos 1 y 2). Quería en aquellos tiempos continuar, en un ámbito geográfico y social distinto, las investigaciones que me habían llevado a escribir *I Benandanti* (1966) e *Il formaggio e i vermi* (1976), dos libros basados sobre los procesos inquisitoriales friulanos.[1] Este proyecto de la biografía de Costantino Saccardino, abandonado algún tiempo después, se me presenta hoy como una tentativa inconsciente para escapar a la pregunta surgida a partir de la documentación sobre los *Benandanti* friulanos: ¿es posible

[1] De *Il formaggio e i vermi* existe una traducción española, reimpresa varias veces. Cfr. *El queso y los gusanos*, Ed. Océano, México, 1998.

analizar desde una perspectiva histórica mitos y ritos que pertenecen a culturas lejanísimas tanto en el tiempo como en el espacio?.

Esta pregunta, y el tema que la había generado –el Aquelarre de las brujas– se reveló finalmente como ineludible, hasta el punto de terminar orientando mi trabajo durante más de diez años. E incluso una aparente divagación, como lo es el libro dedicado a algunas pinturas de Piero della Francesca (*Pesquisa sobre Piero*, 1981) afrontaba también dentro de un ámbito completamente diferente, y sin que yo me diese cuenta de ello, uno de los obstáculos que había encontrado en mi investigación sobre el Aquelarre: el de la relación entre historia y morfología (sobre la cual pueden verse los ensayos o capítulos 5 y 9). De manera análoga, las reflexiones sobre las relaciones entre narración histórica y narración de ficción (ensayos o capítulos 5 y 9), o también entre historia y antropología (ensayos o capítulos 9 y 10), eran ramificaciones, más o menos directas, de las investigaciones que más adelante confluyeron en la obra de *Historia Nocturna. Un desciframiento del Aquelarre* (1989).

Desde la pesquisa en torno al destilador y bufón Costantino Saccardino, reconstruida sobre la base de documentos inquisitoriales y notariales entre Venecia y Bolonia, hasta la investigación sobre las milenarias raíces chamánicas del Aquelarre dentro del ámbito euroasiático, el salto era bastante considerable: era el salto desde la microhistoria hasta la macrohistoria. Y uso estos términos de una manera deliberada. A la formulación de la microhistoria he contribuido también yo (capítulos o ensayos 2, 3, 4 y 8), junto a otros estudiosos que se reunieron en torno de la revista *Quaderni storici*: Giovanni Levi, Carlo Poni, Edoardo Grendi. ¿Por qué me he alejado rápidamente de ese grupo?. ¿Cómo explicar, en primer lugar a mí mismo, el recorrido tortuoso, si no es que incluso

contradictorio, de mis investigaciones entre finales de los años setentas y finales de los años ochentas?.

3. Para responder a esta pregunta partiré de un escrito ampliamente conocido por los lectores de habla española: "Espías. Raíces de un paradigma indiciario" (capítulo o ensayo 3). Este artículo reaparece aquí, seguido de algunos comentarios que he pronunciado todavía al calor de su publicación reciente, y en el curso de una discusión pública (ensayo o capítulo 4). En aquellas consideraciones o comentarios mencionados, se pueden entrever los sentimientos ambivalentes que he experimentado al verme confrontado al éxito repentino de este ensayo 'Espías'. Temía verme arrollado por la vanidad, y ceder al reclamo implícito de convertirme en un 'todólogo', en alguien dispuesto a hablar de inmediato sobre absolutamente cualquier cosa. Temía, en resumen, terminar convirtiéndome en aquello que en italiano se llama un *trombone* (la que es además una bellísima palabra).

El riesgo de considerar al método como un fin en sí mismo, desligado de los propios objetos de investigación, era real. Retorné de nuevo al estudio, y durante veinte años me prohibí a mí mismo el uso de aquél término que había tenido un eco inmediato (y una prolongada fortuna): el término de 'paradigma indiciario'. Sin embargo, 'Espías' ha continuado alimentando mis investigaciones sucesivas, hasta el día de hoy. En ese ensayo está contenido casi todo: la reflexión sobre el particular, el nexo entre historia y morfología, el problema de la narración, el movimiento alternado entre el microscopio y el telescopio. Faltan en cambio la polémica en contra del escepticismo posmoderno y la obsesión por la prueba (ensayo o capítulo 7). Estos dos últimos temas, junto a todos los mencionados precedentemente, se encuentran en el centro del proyecto historiográfico que ha tomado el nombre de *microhistoria*.

No repetiré aquí lo que ya he escrito sobre mi participación dentro de este proyecto.[2] Querría en cambio agregar alguna cosa, para corregir una impresión que podría derivarse de ciertos escritos recientes: aquella de que escribir un libro de microhistoria es un gesto que es sobre todo literario, y por lo tanto y en definitiva, un gesto libresco.

4. En 1980, Vittorio Foa, dirigente político y sindical de entre los más prestigiosos y escuchados por la izquierda no comunista italiana, publicó una compilación de ensayos titulada *Per una storia del movimento operaio* (*Para una historia del movimiento obrero*). En el 'Prefacio', muy polémico, Foa planteaba algunas consideraciones sobre las implicaciones políticas de la historiografía inglesa sobre el movimiento obrero (Edward P. Thompson, Gareth Stedman Jones) y concluía:

"La negación de toda perspectiva ideológica globalizante, de un proceso histórico como finalización respecto a un proyecto (o a un destino) preconstituido, y por lo tanto como progreso, debe llevarnos a la desagregación de la investigación y de la narración, a la revaloración del particular, y ello no porque lo 'pequeño' sea bello en sí mismo, sino más bien porque a través de él se llega hacia cosas más grandes y que hasta ahora han permanecido desconocidas u olvidadas. Enraizar de nuevo las raíces de la inteligencia en toda la complejidad de lo real, redescubrir al individuo dentro de la historia, es como quiera que sea un pasaje obligado para poder llegar a nuevas síntesis, vinculadas con el movimiento, lo mismo que con la ideología".[3]

[2] Sobre este punto véase mi ensayo "Microhistoria: dos o tres cosas que sé de ella" en la revista *Manuscrits*, núm. 12, enero de 1994, pp. 13- 42.

[3] Vittorio Foa, *Per una storia del movimento operaio*, Turín, 1980, p. XVII. El Prefacio está fechado 'abril de 1980'.

Leyendo, o tal vez releyendo estas frases, a la distancia de los años, quedé sorprendido de su coincidencia con "El nombre y el cómo", el breve escrito programático presentado un año antes por Carlo Poni y por mí en un Coloquio sobre el tema de "Los *Annales* y la historiografía italiana" (ensayo o capítulo 2). También nosotros presentábamos a la microhistoria como un instrumento apto para "volver a poner en discusión objetivos estratégicos durante mucho tiempo considerados obvios –y en cuanto tales no sometidas al análisis– sea que se tratase del socialismo o del desarrollo tecnológico ilimitado". Vittorio Foa había leído el ensayo de 'Espías' y me había hablado de él manifestando su acuerdo con el mismo.[4] Pero no creo que hubiese leído "El nombre y el cómo" que apareció en un fascículo de la revista *Quaderni storici* (en el número 40) que mostraba en su portada, muy oportunamente, un grabado del siglo XVI que recreaba el derrumbe de la torre de Babel. La microhistoria derivaba su impulso extrahistoriográfico de una crisis difundida de las ideologías: más precisamente, de su derrumbe inminente, si no es que ya entonces en curso. Y la vitalidad de la microhistoria se explica también a partir de la persistencia de la situación histórica que había conducido hacia aquella crisis.

5. "Redescubrir al individuo dentro de la historia": Vittorio Foa había recuperado los estímulos que le llegaban desde la investigación histórica y los había transformado de manera fulmínea en una reflexión política. Yo intentaré realizar la operación inversa, partiendo de un episodio que me resulta cercano.

[4] Vittorio Foa (Turín, 1910) fue condenado en 1935 a 15 años de prisión por conspiración antifascista; a la caída del régimen de Mussolini había ya purgado 8 años de esa condena. Había formado parte del grupo clandestino *Giustizia e Libertà* junto a mi padre, Leone Ginzburg, y a Carlo Levi (tío paterno de Giovanni Levi). Sobre esto, véase la autobiografía de Vittorio Foa, *Il cavallo e la torre*, Turín, 1991.

Cuando *El queso y los gusanos* apareció publicado en italiano, Fernand Braudel expresó el deseo de que fuese traducido e incluido en la colección que él dirigía para la Editorial Flammarion.[5] La generosidad intelectual de Braudel era tanta como para inducirlo a valorar positivamente incluso un libro que polemizaba con el extremismo cuantitativista entonces identificado comúnmente con el 'paradigma de los *Annales*'.[6] Aún cuando en la larga investigación sobre el Aquelarre que ha confluido en el libro de *Historia Nocturna* existe (como me lo ha señalado reiteradamente Carlos Antonio Aguirre Rojas) un diálogo innegable, aunque sea implícito, con el famoso ensayo de Braudel sobre la *Larga Duración*.

Un diálogo y un desacuerdo. Porque el modelo tripartito de Braudel daba muy escasa importancia al acontecimiento, mientras que la neta contraposición entre historia y morfología, que está en el centro de *Historia Nocturna* y de los ensayos nacidos de esta investigación (capítulos o ensayos 5, 6, 7, 9, 10) indaga algunos casos límite –como el complot, o como los saqueos rituales– que proponen el análisis del acontecimiento como un problema abierto. Y hoy, después del 11 de septiembre de 2001, este problema está mas abierto que nunca. Pero redescubrir al acontecimiento significaba redescubrir al individuo dentro de la historia, más allá de las estructuras sociales, ambientales, culturales de larga duración, que sin duda existen y que pesan dentro de la historia. El descubrimiento de la microhistoria y de sus potencialidades me había inducido a

[5] La carta, fechada '16 de febrero de 1976' está dirigida al editor Giulio Einaudi, y ha sido reencontrada entre las cartas de Braudel por Carlos Antonio Aguirre Rojas, que me ha proporcionado gentilmente una copia.

[6] Véase Carlo Ginzburg, *El queso y los gusanos*, cit. p. 24 (con una referencia crítica a un ensayo de Francois Furet).

complicar el experimento, jugando la partida de *Historia Nocturna* al mismo tiempo sobre dos registros o espacios.

Jugar en contra de uno mismo, asumir el papel de abogado del diablo, me parecen actitudes indispensables en todo aquél que quiera desarrollar la investigación en el sentido pleno de este término: es decir investigación de lo nuevo, sin redes de protección historiográficas o ideológicas. "Tentativas" deriva del latín *temptare*: tocar, palpar. Quien hace investigación es como una persona que se encuentra en una habitación oscura. Se mueve a tientas, choca con un objeto, realiza conjeturas: ¿de qué cosa se trata?, ¿de la esquina de una mesa, de una silla, o de una escultura abstracta?. En la investigación de aquello que es desconocido, olvidado e imprevisible, también el azar puede cumplir una función útil (capítulo o ensayo 11). Pero sería ingenuo hacerse ilusiones: no existen atajos para el estudio, y estudiar es algo laborioso y cansado.

6. Metodología e historia de la historiografía en dosis moderadas abren la mente, pero en dosis exageradas pueden llegar a sofocarla. Estaría contento si estas páginas provocasen un interés por las cuestiones de método y de historia de la historiografía. Pero estaría mucho más contento si ellas animaran, por caminos tal vez tortuosos, nuevas investigaciones de historia, y sobre todo en torno de la riquísima historia de México.

Carlo GINZBURG
Bolonia, diciembre de 2001

CAPÍTULO 1

EL PALOMAR HA ABIERTO LOS OJOS: CONSPIRACIÓN POPULAR EN LA ITALIA DEL SIGLO DIECISIETE[1]

Cuando se habla de intermediarios o mediadores culturales, se parte del hecho de que existen una serie de desniveles culturales en una sociedad dada; y estos desniveles, a su vez, sugieren la existencia de un conjunto de relaciones de poder. En este contexto, el papel jugado por un intermediario, puede asumir diferentes formas, dependiendo de su posición dentro de la sociedad, y de su actitud hacia la cultura de su grupo social, entre otras cosas.

Como ejemplos diversos de estos mediadores culturales, podemos señalar a los misioneros jesuitas entre los siglos XVI y XVIII, pero también a las aristocracias obreras durante este mismo periodo. Pero aunque en ambos casos se trate de un fenómeno de aculturación, hay sin embargo una diferencia significativa: mientras que los misioneros jesuitas reforzaron dicha aculturación, las aristocracias obreras fueron en cambio sus víctimas. Y podríamos dar muchos otros ejemplos.

Sin embargo, hay un factor que se repite en todo este tipo de situaciones. Si comparamos al intermediario cultural con un filtro, resulta claro que no hay filtros neutrales. Por ejemplo,

---

[1] El presente documento es una versión revisada y aumentada (pero aún provisional) de un ensayo que fue publicado primero en italiano. "La colombara ha aperto gli occhi," *Quaderni storici* 38, 1978, pp. 631-639, en coautoría con Marco Ferrari. La contribución de este último (un apéndice sobre los "Libros de Secretos") se omite aquí porque ha sido incluida en el trabajo citado en la nota 14.

tanto el predicador como el misionero están obligados, en mayor o menor medida, a adaptar su mensaje al público al que se dirigen: al respecto, basta con recordar la controversia sobre los "ritos chinos". El efecto del intermediario puede también ser totalmente inconsciente, como cuando los fenómenos del substrato cultural (para emplear una metáfora geológico-lingüística) matizan o colorean este proceso de mediación cultural.[2] Pero en todos los casos el mediador juega un papel activo, nunca pasivo. Con lo cual, sus actividades pueden tener, en consecuencia, una cierta diversidad de efectos: puede atenuar, o reforzar, o incluso distorsionar los contenidos culturales que trasmite.

Es especialmente interesante el tipo de distorsión que conduce a una genuina inversión del significado de los símbolos culturales. Y lo es debido a que puede representar un caso en el que la creatividad del intermediario cultural domina sobre el material que el mismo trasmite. Y es esta la situación que emerge claramente del siguiente episodio.

En noviembre de 1622, cuatro hombres fueron colgados en Bolonia, en la plaza del mercado, ante una gran multitud (y después, muy probablemente, también quemados, dado que este era el procedimiento habitual para los herejes penitentes condenados a la ejecución). Estos hombres fueron acusados de haber ensuciado con excremento las imágenes sagradas de la ciudad, y de haber pegado en ellas hojas llenas de blasfemias y de oscuras amenazas en contra de las autoridades políticas y religiosas de la ciudad. Una de estas hojas vaticinaba que el Elector Palatino destruiría en breve el poder Papal, vaticinio que estaba destinado a ser prontamente desmentido.

[2] En mi libro, *El queso y los gusanos. El cosmos, según un molinero del siglo XVI*, México, 1998, intenté estudiar la manera en la cual la cultura oral pudo funcionar como un filtro inconsciente a través del cual eran leídos los libros en aquella época.

La promesa de una rica recompensa, incitó finalmente a un compañero de estos cuatro conspiradores a traicionarlos, haciendo posible su captura por parte del Santo Oficio. Se trataba de Costantino Saccardino, un romano, de su hijo Bernardino, y de dos hermanos De Tedeschi, que eran empleados en la casa del molino. Quedó claro de inmediato que Costantino Saccardino era el jefe entre ellos, y de hecho era el real líder de la conspiración. Judío converso, y durante algún tiempo bufón profesional al servicio de los Grandes Duques de Toscana, y más delante de los Anziani de Bolonia, Saccardino era propietario de una destilería. También había adquirido una reputación notable como curandero. Algunos años antes de 1622 había sido denunciado ante el Santo Oficio de Venecia, siendo juzgado subsecuentemente por herejía en Bolonia.[3]

Desafortunadamente, los registros del proceso inquisitorial en contra de Saccardino no han sido encontrados: las acusaciones en su contra deben ser reconstruidas de una manera fragmentaria, y solamente sobre la base de evidencias indirectas (denuncias o relatos impresos después de su muerte). Los documentos que han llegado hasta nosotros, sin embargo, sugieren ciertas pistas de investigación, las que exploraré brevemente.

A pesar de que las dos profesiones de Saccardino, la de bufón y la de destilador, pueden parecer incongruentes a primera vista, en realidad ellas terminan por fundirse en una sola figura, que es la del charlatán o impostor. En algunas páginas famosas

[3] R. Campeggi, *Racconto degli heretici inconomiasti giustiziati in Bologna*, Bolonia, 1623. De L.Montanari "Contestatori de altri tempi" *Strena storica bolognese* 24, 1974, pp. 135-161 está basada casi enteramente en Campeggi. Pasajes del *Racconto* están reimpresos en la antología de A. Prosperi, *La storia moderna attraverso i documenti*, Bolonia, 1974, pp. 220-221.

de su Piazza universale delle professioni del mondo, Tomasso Garzoni sugiere claramente que la Comedia dell'arte no nació en la corte (como se ha sostenido a menudo) sino en la plaza pública. Es en esa plaza pública,[4] en la cultura del carnaval estudiada por Bajtin,[5] que nacen los personajes de la Commedia (Brighella, Frittelino, Dr. Graciano), a través de las bufonadas y de los disparates de los charlatanes, que atraen la atención de un público escéptico y asombrado.

Y Saccardino, vendedor ambulante de remedios milagrosos, que personificaba la figura del Dr. Graciano en los banquetes de los Anziani Boloñeses,[6] era un consumado charlatán. Por eso, los aspectos blasfemos y fecales de la conspiración que le costó la vida, tal vez puedan tener su origen en esa cultura carnavalesca dirigida también hacia lo obsceno y lo excremental, que ha sido estudiada primero por Bajtin en su clásica obra y, más recientemente, por Piero Camporesi.[7] Así, esas bufonadas nocturnas de Saccardio y de sus compañeros nos invitan a examinar con más cuidado las conexiones entre fiesta y rebelión,[8] entre carnaval y subversión.

El único escrito sobreviviente de Saccardino es el Libro nominato la verità di diverse cose, quale minutamente tratta di

[4] T. Garzoni *La piazza universale di tutte le professioni del mondo*, Venecia, 1588, pp. 741–748 ("De' formatori di spettacoli in genere et de' Ceretani o ciurmatori massime. Disc. CIII").

[5] M. Bajtin. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. México, 1990.

[6] R. Campeggi, *Racconto*, p. 69. Pero ver también, para una comparación, F. Giorgi, *Un buffone degli Anziani di Bologna nel secolo XV*, Bolonia, 1929, (reimpreso de L'Archiginnasio 24 [1929]: 13 pp.).

[7] M. Bajtin, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*, y P. Camporesi, *La maschera di Bertoldo*, G.C. *Croce e la letteratura carnavalesca*, Turín, 1976).

[8] Y.-M. Bercé, *Fête et révolte. Des mentalités populaires du XVIème au XVIIIème siècles*, París, 1976.

molte salutifere operationi spagiriche et chimiche, publicado en Bolonia en 1621 (solamente una copia de este libro, hoy en la Biblioteca de la Universidad de Bolonia, ha llegado hasta nosotros),[9] y que es en varios aspectos el fruto de un charlatanismo superior. Concluye con una detallada lista de personas curadas por Saccardino, refiriéndose incluso a los notarios que podrían testificar acerca de esas exitosas curaciones de los enfermos. Sin embargo, estos promisorios poderes de Saccardino, no son más que el marco para lo que en verdad no es otra cosa que una enciclopedia médica popular – uno de esos "Libros de Secretos" que circularon ampliamente entre finales del siglo XVI y mediados del XVII, conteniendo prescripciones y consejos prácticos acerca de medicina, alquimia, astronomía, ciencia veterinaria, fisonomía, el arte de perfumarse, etcétera.[10]

[9] Este título puede ser traducido como "Libro llamado la Verdad de Varias Cosas, el cual Discute Minuciosamente Muchas Saludables Operaciones Espagíricas y Químicas". La referencia en la Biblioteca es Aula V, Tab. I, K. II (4). La copia fue descubierta por Rossana Verrillo, en el curso de un seminario que dirigía en la Universidad de Bolonia, durante los años académicos 1975-1976 y 1976-1977. Hay una nota del propietario en la página del título de la copia de la Universidad de Bolonia: "perteneciente a Marescalco" (quien, por el momento, permanece aun sin identificar). Con la misma mano, después del nombre del autor, están escritas las siguientes palabras: "Un pobre hombre que fue quemado con su hijo el año (falta el año) y que tenía un negocio cerca del *pelradaro* en la pequeña tienda donde tenía una Madonna bellamente adornada" (El *pelradaro* es, por supuesto, el peluquero). Como vemos, la nota manuscrita está inspirada por compasión, si no es que por real simpatía, hacia Saccardino: él, que fue condenado por profanar imágenes sagradas, poseía "una Madonna bellamente adornada". Por el momento, nosotros sólo conocemos el título de otra obra escrita por Saccardino: *Sonetto in morte del Serenissimo Ferdinando Medici, Gr. Duca di Toscana, dedicato al suo Serenissimo Figliuolo Cosimo Medici, Gran Duca di Toscana, dall'umilissimo servitore de S. A. Costantino Saccardini detto il dottore*, Florencia, 1609. Cf. G. Cinelli Calvoli, *Biblioteca volante... continuata dal dottor Dionigi Andrea Sancassani*, Venecia, 1747, 4:192.

[10] Para un intento de resituar cierta [illegible] de este tipo en su contexto histórico, ver N.Z. Davis, "La imprenta y el pueblo" en *Sociedad y Cultura en la Francia Moderna*, Barcelona, 1993, pp. 186-224. Para una bibliografía, ver J. Ferguson, *Bibliographical Notes on Histories of Inventions and Books of Secrets*, Londres, 1959.

Entre estos folletos, escritos en forma vernácula y dirigidos para un público más bien heterogéneo, destacan algunos escritos por individuos que indudablemente pertenecían a esta categoría de los charlatanes y bufones: Tomasso Maiorini, apodado Policinella; Francesco, apodado Biscottino; Pietro Muzzi, conocido como el Boloñés, etcétera. Entre los autores de estos panfletos tenemos algunos que funcionaron como intermediarios entre la cultura de las clases populares y la cultura de la clase media alta.

Este parece ser el caso también de Saccardino, ubicado entre la Corte y la plaza pública. Su libro, solamente de treinta páginas de extensión y editado por un impresor de opúsculos, recupera elementos del Prefacio al texto del Dioscórides escrito por el médico P. A. Mattioli y del tratado *Della física* escrito por otro médico, Leonardo Fioravanti.[11] El uso de estos textos, nos permite suponer que Saccardino había alcanzado un nivel de conocimientos más alto que el de sus colegas Biscottino o Policinella. Pero lo que distingue especialmente a Saccardino, es el uso creativo que hace de sus fuentes. Desde el mismo subtítulo el Libro promete "razonamientos útiles para descubrir los muchos engaños, que por intereses particulares, ocurren frecuentemente tanto en la medicina como en los medicamentos". De hecho, pasajes del texto del médico Mattioli fueron insertos dentro de una violenta polémica en contra de la medicina Galénica, que se oponía por una parte al arte experimental "esparagírico" (alquímico) cuyos orígenes están en Paracelso, y por la otra a la medicina popular.

[11] L. Fioravanti, *Della física*, Venecia, 1582, libro 1, capítulos 80-90, 100; Saccardino, *Libro*, capítulos 11-25, 27.

Fioravanti había afirmado que la medicina o el arte de curar "está distribuida entre toda la gente del mundo, (...) una parte la tienen los animales irracionales, otra los campesinos, una tercera parte las mujeres y la última los médicos racionales."[12] Saccardino adopta esta jerarquía ascendente pero volteándola de cabeza: mientras que los animales tienen aún la habilidad de curarse a sí mismos, como lo hacen también las mujeres, los campesinos y los montañeses, en cambio ciertos "médicos modernos estúpidos" han perdido esa habilidad, porque sólo están preocupados en "aprender fórmulas lógicas para calmar y otros discursos retóricos". Estos médicos modernos son radicalmente diferentes de los "sabios filósofos" de los "buenos viejos tiempos" quienes "acostumbraban visitar a los lánguidos enfermos y, desinteresadamente, les llevaban alivio médico preparado con sus propias manos; sin ninguna ambición u orgullo y sin deseo alguno de pompa y grandeza, visitando humildemente lo mismo a pobres que a ricos. Y se abstenían de argumentar o de comprometerse en discusiones, que es lo que hacen ahora algunos de esos médicos modernos, lo que provoca que a menudo el paciente sucumba, y hasta muera en su misma presencia, durante tales discusiones".[13]

La distancia entre la actitud de estos "médicos descalzos" (como podríamos llamarlos ahora) y la de los médicos oficiales, se trasluce en los títulos mismos de tales panfletos charlatanescos como Con il poco farete assai ("Con poco harán ustedes mucho") o Il medico dei poveri o ver lo stupore dei medici ("El médico de los pobres, o el espanto de los médicos"). Pero en el Libro de Saccardino, la contraposición se vuelve explícita e intencional,

[12] L. Fioravanti, *Del regimentó della peste*, Venecia, 1565, f. 7v.
[13] C. Saccardino, *Libro*, p. 14.

exactamente igual a la que encontramos en los escritos de Leonardo Fioravanti. Puede ser posible descubrir en estas antítesis, expresiones que remiten su origen a Paracelso. Pero, por el momento, sabemos muy poco acerca de la circulación de las ideas y de los escritos de Paracelso en Italia.[14]

Saccardino no limitó al arte de la medicina su creativo uso de los materiales provenientes de la "alta" cultura. Varias denuncias inquisitoriales nos ilustran el hecho de que, durante años, Saccardino había viajado entre Venecia, Ferrara, y Bolonia, ganando prosélitos entre los grupos de artesanos (carniceros, impresores, etc.), enseñándoles que la religión, y especialmente la noción del infierno, eran pura falsificación: "Ustedes son tontos si creen en ellas... los Príncipes quieren que ustedes crean, para poder manejar las cosas a su antojo, pero... finalmente el palomar entero ha abierto sus ojos."[15] Saccardino se hace eco en esta

[14] Obsérvese que "Filippo Aureolo Teofrasto Paracelso" es uno de los pocos nombres introducidos por Saccardino en una larga lista de "antiguos y modernos nombres de diestros y famosos filósofos y herbolarios" (*Libro*, p. 18) lista tomada casi en su totalidad del Prefacio de Mattioli al Dioscórides.
Sobre los "Libros de Secretos" como posibles vehículos para las ideas de Paracelso en los círculos populares ver M. Ferrari, "Alcune vie di diffusione in Italia di idee e di testi di Paracelso," *Scienza, credenze occulte, livelli di cultura*, Florencia, 1982, pp. 21-29. P. Galluzzi en "Motivi paracelsiani nella Toscana di Cosimo II y di Don Antonio dei Medici: alchimia, medicina 'chimica' e riforma del sapere,", *ibid.*, pp. 33-34 ha puesto énfasis, exactamente, sobre el carácter a veces elitista o aristocrático de este tipo de literatura, criticando la visión unilateral bosquejada por Ferrari. Pero deberíamos tratar de evitar también la unilateralidad opuesta: un caso como el de Saccardino nos invita a reconsiderar los vínculos que pueden unir a esferas que estamos acostumbrados a considerar como incapaces de comunicarse social y culturalmente.

[15] Archivo del Estado, Venecia, *S. Uffizio*, b. 72 ("Costantino Saccardino"). El fascículo contiene sólo denuncias y testimonios recogidos por los inquisidores venecianos. Me he referido a este documento, en un contexto diferente, en mi artículo "High and Low: the Theme of Forbidden Knowledge in the Sixteenth and Seventeenth Centuries" en *Past and Present* 73, 1976, 35-36.

declaración de una página de Leonardo Fioravanti, quien había declarado en su Specchio di scientia universale ["Espejo de la ciencia universal"], que los médicos de antaño eran "benditos en el mundo" ya que:

> "En aquellos tiempos ellos hacían que la gente creyera en cualquier cosa que ellos quisieran: porque entonces había una gran escasez de libros, y siempre que alguien era capaz de hacer discursos, aun pequeños, acerca de esto o de aquello, era reverenciado como profeta, y cualquier cosa que decía era creída. Pero desde que la bendita imprenta fue inventada, los libros se han multiplicado de tal manera que cualquiera puede estudiar, especialmente porque la mayoría están publicados en nuestra lengua materna. Y así los gatitos han abierto sus ojos".[16]

El paso desde los "gatitos" hasta las "palomas" era un paso pequeño, pero que significó la transposición de la metáfora desde la esfera de la medicina hasta la de la religión, desde los médicos del cuerpo hasta los médicos del alma. Ella implicaba cierta familiaridad con la tesis, entonces corriente dentro de los instruidos círculos libertinos, de que la religión no era más que una impostura. Aunque los libertinos pensaban que este conocimiento tenía que estar limitado sólo a una élite intelectual y política, de modo tal que permitiera prevenir el colapso del edificio social. Las crudas mentiras de la religión, desde su punto de vista, eran esenciales para conservar al populacho controlado.[17]

[16] L. Fioravanti, *Dello specchio di scientia universale*, Venecia, 1572, ff. 41 r-v (alusión identificada por P. Camporesi). Cfr. P. Camporesi, "Cultura popolare e cultura d'elite fra Medioevo e età moderna" en *Storia d'Italia. Annali*, ed. C. Vivanti, Turín, 1981, 4:87-88, que juzga las palabras de Saccardino "aparentemente" libertinas.

[17] R. Pintard, *Le libertinage érudit dans la première moitié du XVIIème siècle*, 2 vols, París, 1943.

Saccardino recuperó esta misma tesis pero invirtiendo su significado político: el "palomar" (o suprimiendo la metáfora, el populacho, el sector más humilde de toda la estructura social) estaba ahora suficientemente iluminado o esclarecido para estar en capacidad de rechazar la religión, como una mentira de los príncipes encaminada a preservar sus propios privilegios. De modo que, en este caso, podemos hablar realmente de "libertinaje popular" y no se trata de una caracterización gratuita.[18] La prueba de que Saccardino si ha estado en contacto con las ideas y con los escritos de los libertinos instruidos, está en las declaraciones que hace repetidamente en relación a los orígenes de la raza humana.

En su Libro, Saccardino, siguiendo en esto una vez más las ideas de Fioravanti, alude a la generación espontánea de ciertos animales específicos (ratones, topos), nacidos de la propia tierra.[19] Pero en las discusiones que él estaba acostumbrado a sostener en las calles y tiendas de Ferrara y Bolonia, llegaba a una deducción aún más radical: los primeros hombres no habían sido creados por Dios sino que habían nacido del fango, exactamente igual a los sapos y ratones que comenzaron a arrastrarse, saliendo desde ese mismo fango, gracias a los calores del verano. Esta misma tesis fue defendida por Giulio Cesare Vanini, en esos mismos años, y posiblemente llegó a ser un lugar común dentro de la teoría de los libertinos. Y el punto de partida

[18] G. Spini ("Noterelle libertine," *Rivista storica italiana* 78 [1976]: 792-802) también habla de "libertinaje popular" en conexión con Domenico Scandella, el molinero friulano, a quien llamaban Menocchio, y que es el protagonista de *El queso y los gusanos*. Pero la afirmación es totalmente infundada. Una comparación entre las ideas de Menocchio y las de Saccardino, y de sus antecedentes (para no mencionar sus respectivas fechas) demuestra convincentemente hasta que punto es legítimo hablar de "libertinaje popular."

[19] L. Fioravante, *Della fisica*, pp. 112-14.

de ambos, (explícito en el caso de Vanini, e implícito en el de Saccardino), pudo bien haber sido un famoso pasaje de la Historia... de Diódoro Siculo.[20]

¿A través de qué canales podrían estas ideas haber llegado hasta Saccardino?. Esta es una pregunta que debe habérseles ocurrido también a los inquisidores que lo juzgaron en tres ocasiones separadas –primero en Ferrara (1616), y luego en Bolonia (1616 y 1622). Desafortunadamente, nuestra investigación en torno a este problema se topa con el obstáculo de que los registros de esos juicios están por ahora perdidos. Y es particularmente grave la desaparición de todos los registros del tercer juicio, dado que su relator, Fra Giacinto Mazza, notario del Santo Oficio en Bolonia, lamentaba en una carta dirigida al Cardenal Millini en Roma, hacia finales de 1622, que el juicio fue "enorme" y hasta pedía ser compensado monetariamente por su trabajo.[21] No deja de ser sorprendente que un juicio de esta naturaleza pudiese asumir tales proporciones; después de todo, la tan temida conspiración no era más que un gesto de

[20] Archivo de Estado, Venecia, S. *Ufficio*, b. 72 ("Costantino Saccardino"), testimonio del carnicero veneciano, Nicolo Stella (6 de abril de 1617): "Él también me dijo que la naturaleza produce hombres que son diferentes y variados entre ellos, del mismo modo en que la tierra produce diversas plantas, y que Dios no se preocupa acerca de estas cosas". R. Campeggi, *Racconto*, p. 88: "Muy extraña y ridícula era la opinión que él [Saccardino] sostenía en su confundida y corrupta mente acerca del origen de los hombres (negando que Adán y Eva habían sido nuestros primeros progenitores), al afirmar que los hombres habían nacido, como muchas ranas o sapos de agosto, de la rica tierra y con la ayuda de los rayos solares." La misma idea estaba siendo formulada en esos mismos años por Vanini en su *De admirandis naturae arcanis* (1616); ver L. Corvaglia, *Le opere di Giulio Cesare Vanini e le loro fonti* (Città di Castello, 1934), 2: 178-79. Saccardino podría haber leído el pasaje de Diódoro Siculo, mencionado por Vanini, en la traducción vernácula publicada por Giolito (Diodoro Siculo, *Historia overo libraria historica*, Venecia, 1575, 1: 7-8).

[21] Biblioteca Comunale, Bolonia, MS. B 1866. Este volumen de correspondencia (así también como el precedente, B 1865) contiene muchos documentos concernientes a estos acontecimientos. Los utilizaré en una fase subsecuente de esta investigación.

blasfemia de un puñado de hombres oscuros y de baja condición social.

No obstante, ni el Cardenal Millini, miembro de la Congregación Romana del Santo Oficio, ni el propio Papa Gregorio XV Ludovisi, que había sido antiguo arzobispo de Bolonia, estaban en la actitud de tratar este asunto a la ligera. El 17 de agosto de 1622 Millini escribió al Inquisidor de Bolonia, Fray Paolo da Garessio: "Recomendaría esta causa a todos muy enérgicamente, ya que ella constituye, tanto para Su Santidad como para mí, una preocupación tan grande como lo es la gloria de Dios y la seguridad de nuestra ciudad."[22] A través de estas solemnes palabras nos es posible percibir las serias e inesperadas implicaciones religiosas y políticas que esta conspiración de un bufón había provocado.

Estas implicaciones están confirmadas inicialmente por una carta escrita por el embajador boloñés en Roma, Francesco Cospi, el 13 de agosto (es decir, unos cuantos días antes de la de Millini), para informar a los Magistrados de la ciudad que un tal Walloon había confesado, en su lecho de muerte en Livorno, que había participado, junto con algunos de sus compatriotas, en "un grupo teológico clandestino, en una virtual escuela herética en Bolonia", la cual, entre otras cosas, acostumbraba a profanar imágenes. Y había sido el Papa en persona, quien le había informado a Cospi de este hecho.[23]

A la fecha, no sabemos nada más acerca de las doctrinas de esta "escuela herética". Ignoramos, por lo tanto, si estas doctrinas y hasta qué punto tenían algo que ver con las ideas de Saccardino, quien obviamente perteneció a esta "escuela".

[22] *Ibid.*

[23] Archivo del Estado, Bolonia, Assunteria di Magistrati. Lettere dell'Ambasciatore agli Assonti de' Magistrati, 1621-1623.

Sabemos, sin embargo, que en el momento del último juicio Saccardino declaró que él había vivido en el error durante catorce años –desde 1609 en adelante.[24] Ese año había sido empleado como destilador (tinellante) en Florencia, bajo las órdenes de Don Antonio de Médicis.[25] La biblioteca de este último hombre, atraído por el estudio de la metalurgia y de la alquimia, contenía, además de los textos de Paracelso, también el primer Manifiesto de los Rosacruces, titulado Fama fraternitatis.[26] Con lo cual, estamos tentados a suponer que en la corte de Don Antonio, Saccardino ha aprendido mucho más que sólo el oficio de destilador, que practicaría más tarde en Venecia, Ferrara y Bolonia.

Y puede que no sea puramente fortuito que el Elector Palatino, invocado por los conspiradores boloñeses en sus carteles, haya sido un importante defensor de ciertas ideas tendientes hacia la reforma política y religiosa de la sociedad; ideas que también han conformado los programas de los Rosacruces, cuyas creencias se apoyaban en el pensamiento de Paracelso.[27] Desafortunadamente, sin los registros del último juicio inquisitorial contra Saccardino,[28] tenemos que contentarnos con estas perturbadoras conjeturas, aunque insuficientemente documentadas.

[24] R. Campeggi, *Racconto*, p. 94.

[25] Ver *Historia di Bologna, cavata da una crónica presso li signori Guidotti*, Biblioteca Universitaria, Bolonia, MS. 1843, f. 29; Archivo del Estado, Florencia, *Mediceo dopo il Principato*, Guardaroba, no. 279, f. 24 (año 1606); no. 301, f. 23 (año 1609).

[26] Sobre Don Antonio ver el espléndido estudio de P. Galluzzi, "Motivi paracelsiani," pp. 31-62; sobre el texto de *Fama fraternitatis*, ver pp. 44 y subsiguientes.

[27] Sobre todo esto, ver F.A. Yates, *The Rosicrucian Enlightenment*, Londres, 1972.

[28] El juicio original no está entre los pocos que han sobrevivido a la dispersión del archivo de la Inquisición Boloñesa. Sabemos, sin embargo, por una carta del Cardenal Millini fechada el 27 de agosto de 1622 (Biblioteca Comunale, Bolonia, MS. B 1866) que una copia fue enviada a la Congregación Romana del Santo Oficio.

En las primeras décadas del siglo XVII, intelectuales europeos de los más diversos orígenes tomaron conciencia de que una gran crisis estaba en proceso. Las polémicas de Galileo contra los aristotélicos, los proyectos de Bacon para reorganizar la ciencia, el llamado de Tommaso Campanella para una renovación política, religiosa y cultural, y la literatura Rosacruz, todos ellos reflejaban la necesidad de derribar los límites de una cultura, límites que eran sentidos como cada vez más sofocantes.

El Archivo del Santo Oficio en Roma es notoriamente inaccesible para los académicos, aunque la parte de él que fue a parar al Trinity College, Dublín, puede ser consultada tranquilamente en microfilm en la sección de manuscritos de la Biblioteca Vaticana. Subrayé lo absurdo de esta situación en una carta enviada al Papa Juan Pablo II, fechada el 17 de octubre de 1979, en la cual solicitaba que el Archivo Romano del Santo Oficio fuera finalmente abierto para investigaciones serias. Como no recibí respuesta, me fije un objetivo menos ambicioso. A finales de diciembre del mismo año escribí al Cardenal Seper, encargado de la Sagrada Congregación para la Doctrina de la Fe (antes el Santo Oficio), pidiendo permiso para consultar solamente los documentos que eran de interés inmediato para mí. El 23 de enero de 1980 el propio Cardenal contestó cortésmente, informándome que el juicio contra Saccardino y sus compañeros no pudo ser encontrado –se había perdido, indudablemente, a causa de los contratiempos que sufrió el Archivo durante los trastornos napoleónicos. El 6 de marzo de 1980 recibí otra carta, ésta del Secretario de Estado (prot. No. 27.337), firmada por E. Martínez: "Sin entrar en una discusión sobre los méritos de su petición, los cuales son completamente comprensibles en un intelectual dedicado a la historia, tengo que informarle que este material archivado es de naturaleza hasta tal punto confidencial que aún no parece apropiado permitir el libre acceso al mismo". El sentido de las dos cartas (cada una escrita en ignorancia de la otra) es muy claro: los documentos que yo necesitaba estaban perdidos, pero aun cuando no lo hubiesen estado, no se me permitiría el acceso a los mismos para verlos.
[Los Archivos Centrales del Santo Oficio en Roma han sido posteriormente abiertos a la consulta de los investigadores, de una manera solemne, por el Papa Juan Pablo II en diciembre de 1997. El acontecimiento ha sido subrayado por un Coloquio Internacional que se ha desarrollado en la *Accademia dei Lincei* en Roma, en enero de 1998, contando con la participación de numerosos investigadores. El Cardenal Ratzinger, que preside la Congregación para la Doctrina de la Fe, ha tenido la cortesía de citar, dentro de su ponencia, algunos extractos de mi carta a Juan Pablo II, carta que habría contribuido a la decisión tomada por este último de abrir los Archivos del Santo Oficio].

Y también el Discours sur la méthode de Descartes, como es bien sabido, nació de un impulso semejante.

El caso que hemos descrito aquí es también una evidencia de la existencia de sensibilidades semejantes a todas las antes mencionadas –es decir, de la conciencia de una crisis y de las esperanzas en un renacimiento político, religioso, y cultural. Pero en este caso referido se trataba de la sensibilidad de un bufón o charlatán profesional, no de un gran intelectual. Y es esto lo que convierte a este caso en excepcional. Porque el caso de Saccardino muestra que en este periodo las relaciones entre la alta cultura y la cultura de las clases subordinadas podía implicar intercambios circulares, mediados a través de códigos diferentes, e incluso a veces opuestos. Aunque este intercambio, sin embargo, era intrínsecamente unilateral –como nos lo recuerda el trágico final de Saccardino.

CAPÍTULO 2

EL NOMBRE Y EL CÓMO: INTERCAMBIO DESIGUAL Y MERCADO HISTORIOGRÁFICO [1]

1. Comencemos dando constancia de una verdad banal. En el transcurso de este último medio siglo los intercambios historiográficos entre Italia y Francia han sido fuertemente desiguales. Italia ha recibido mucho más de lo que ha dado. Sobre los motivos de esta situación no nos detendremos aquí: ya otros lo han hecho en el curso de este mismo Coloquio. Nos limitaremos a recordar que, también en un caso como éste, la historia de la historiografía, en el sentido tradicional del término, hace evidentes sus propios límites. Sólo un análisis basado en el "uso social de la historiografía" (como ha observado, hace algunos años y desde un punto de vista general, K. Pomian)[2] puede reconstruir los términos de una relación que implica, más allá de las investigaciones individuales, e incluso de las estructuras de organización de la investigación y de la enseñanza, a ciertas elecciones políticas de fondo, y en última instancia a la totalidad de dos sociedades muy diferentes entre sí.

2. La persistencia de este desequilibrio de fondo no significa, naturalmente, que la relación entre los historiadores italianos y los historiadores franceses (y más específicamente,

[1] Se reproduce aquí, con alguna modificación, una comunicación leída en el Coloquio *Le Annales e la storiografia italiana*, celebrado en Roma en enero de 1979. Este texto ha sido escrito por Carlo Ginzburg y por Carlo Poni.

[2] K. Pomian, "L'histoire de la science et l'histoire de l'histoire", en *Annales E.S.C.* núm. 30, 1975, p. 952.

los historiadores franceses ligados al grupo de los *Annales*) haya permanecido idéntica a lo largo de cincuenta años. Los que nos han precedido en este Coloquio, han mostrado las diversas formas que esta relación ha ido asumiendo sucesivamente. Pero estamos convencidos de que actualmente estamos entrando en una fase nueva, ligada al surgimiento –en parte todavía embrionario– de nuevas tendencias de la investigación. Y es de estas últimas que desearíamos ocuparnos aquí. Con lo cual, nuestro discurso será más bien un discurso pronóstico que uno diagnóstico.

3. Hemos hablado de intercambio desigual y de mercado historiográfico. Pero un país dependiente no quiere decir necesariamente un país pobre. La situación de dependencia historiográfica de Italia está acompañada, notablemente, de una extraordinaria riqueza de material documental, material que es imprescindible para el trabajo del historiador. (Y en este punto, pensamos no sólo en los documentos conservados en los Archivos y en las Bibliotecas, sino también en el paisaje, en la forma de las ciudades, en la manera de gesticular de la gente: Italia entera puede ser considerada –y lo ha sido– como un inmenso Archivo). Hace años Franco Venturi habló, con amarga ironía, de las Bibliotecas y de los Archivos italianos como de terrenos sometidos a un cultivo extensivo mucho más que a un cultivo intensivo.[3] Modificando un poco la metáfora, podríamos definir a los archivos italianos como yacimientos preciosos de materias primas en gran parte inexplotados.

El desfase entre estas materias primas (fuentes archivísticas, etcétera) y las posibilidades de su explotación se

[3] F. Venturi, *Settecento riformatore. Da Muratori a Beccaria*, Turín, 1969, pp. XVII-XVIII.

hizo particularmente evidente en la etapa en que la historia cuantitativa ha comenzado a triunfar un poco por todas partes. Las resistencias subjetivas a este triunfo, ligadas a una tradición cultural impregnada (incluso hasta hoy día) de idealismo, no deben ser menospreciadas. Pero limitarse a ellas, como se hace a menudo, sería unilateral y, precisamente, también idealista. Porque las investigaciones cuantitativas en gran escala presuponen inversiones financieras considerables, verdaderos equipos de investigadores, en una palabra, una organización avanzada de la investigación.

Un estudio como el que Elio Conti ha iniciado valerosamente, y que aún no ha sido concluido, puede ser considerado como emblemático, y en especial si se le compara con el que han completado y publicado hace pocos meses Christiane Klapisch y David Herlihy sobre el catastro florentino de 1427.[4] El capital franco-americano y la computadora –si se utilizan adecuadamente– permiten realizar empresas que son inaccesibles a un individuo aislado. (Insistiendo en que lo que aquí interesa es la escala diversa de estas dos investigaciones, y no una confrontación analítica de sus resultados obtenidos).

Las investigaciones sobre la historia de la propiedad y la historia de la población muestran que la historia cuantitativa está viva y en buen estado. Y aún más viva está la historia serial, la investigación cuantitativa de larga duración, la que desde el tema de los precios (su antiguo punto de partida), se ha desplazado ahora hacia los movimientos de la producción, analizados a través de los diezmos y de la contabilidad empresarial. A este potente instrumento de investigación que es la historia serial debemos sin duda importantes resultados cognoscitivos. Por ejemplo, el

[4] D. Herlihy y C. Klapisch-Zuber, *Les toscans et leurs familles*, París, 1978.

descubrimiento de la mutación estructural de las crisis demográficas, que pasan desde las catastróficas crisis de mortalidad del cruel siglo XVII hasta las crisis de "morbilidad" –menos pesadamente maltusianas– del siglo XVIII.

Pero no parece arriesgado afirmar que la investigación cuantitativa de larga duración puede también obscurecer y deformar los hechos estudiados. Precios, subsistencias y mortalidad son problemas que tienen un significado en el tiempo corto. Sobre todo si queremos analizar cómo reacciona el poder político frente a las fluctuaciones económicas y a las crisis de subsistencias. Al respecto, pensemos en el control de precios, en la formación de reservas, en las requisiciones, en las adquisiciones de trigo en los mercados extranjeros, etcétera. Porque desde la perspectiva de la larga duración –como ha observado recientemente Steven Kaplan– es difícil comprender los problemas cotidianos de la sobrevivencia. Ya que allí se razona a partir de medias decenales, de medias móviles, que han sido transcritas en papel semilogarítmico. Pero entonces lo vivido (una expresión que contiene, indudablemente, elementos de ambigüedad) queda ampliamente marginado. Con lo cual la aproximación desde la larga duración puede "generar una abstracta y homogeneizada historia social, carente de carne y de sangre, y que no sea convincente, a pesar de su carácter científico".[5]

A pesar de lo cual, creemos que la historia cuantitativa serial ya forma parte de la "ciencia normal", en el sentido que Khün le da a este término;[6] y que el inmenso material conservado

[5] S.E. Kaplan, *Bread, Politics and Political Economy in the Reign of Louis XV*, The Hague, 1976, pp. XX.-XXI.

[6] T. Kuhn, *La estructura de las revoluciones científicas*, México, 1983.

en los archivos italianos deberá ser de cualquier modo investigado para verificar los paradigmas y las reglas de este enfoque serial, para articularlos, demostrarlos, delimitarlos, manipularlos. (Aunque precisamos que el término "paradigma" tiene, en este contexto, un valor más débil y metafórico que aquél que Khün le atribuye; la historiografía continúa siendo, a pesar de todo, una disciplina preparadigmática). Así que una parte de la comunidad científica deberá dedicarse total o parcialmente a este tipo de investigaciones.

4. Pero otros temas y otros tipos de investigación están ahora pasando al primer plano. En particular, es notable que desde muy diversas partes estén surgiendo investigaciones históricas caracterizadas por análisis de fenómenos muy circunscritos vistos desde una cercanía extrema (como una comunidad de una aldea, un grupo de familias, e incluso un individuo). Esto se explica por motivos tanto internos a la propia disciplina, como externos a ella. Comencemos por los segundos, es decir por los motivos extra-historiográficos.

En los últimos años, fenómenos tan diferentes entre sí como las muy recientes guerras del Sudeste asiático, o los desastres ecológicos tipo Seveso, Amoco-Cádiz, etcétera, han llevado a poner en discusión ciertos objetivos estratégicos que desde hace mucho tiempo se daban por descontados –y que por lo tanto no eran sometidos a ningún análisis–, objetivos como el del socialismo o el del desarrollo tecnológico ilimitado. Y no es aventurado suponer que la creciente fortuna de las reconstrucciones microhistóricas esté ligada a estas dudas crecientes sobre determinados procesos macrohistóricos. Precisamente porque ya no se está tan seguro de que el juego valga la pena, se han vuelto a analizar las reglas de ese mismo juego.

Existe ahora la tentación de contraponer a los optimistas de los años cincuentas y sesentas (reformadores o revolucionarios), las dudas de carácter radical surgidas en estos últimos años de la década de los setentas, dudas que están probablemente destinadas a acentuarse en la década que está por comenzar. El hecho de que las investigaciones microhistóricas tomen en muchos casos como su objeto de análisis los temas de lo privado, de lo personal y de lo vivido, temas propuestos con tanta fuerza por el movimiento feminista, *no* es una coincidencia –en virtud de que las mujeres han sido, sin duda, el grupo que ha debido pagar los costos más altos dentro del desarrollo de la historia humana.

Un síntoma, y al mismo tiempo un instrumento de esta certeza es la relación cada vez más estrecha que liga a la historia con la antropología. (Aunque también en este caso se trata de una relación desigual, a pesar del creciente interés hacia la historia manifestado por parte de antropólogos como J. Goody).[7] La antropología ha ofrecido a los historiadores no solamente una serie de temas que en el pasado fueron enormemente descuidados –desde las relaciones de parentesco hasta la cultura material, y desde los rituales simbólicos hasta la magia– sino también una cosa mucho más importante: un marco conceptual de referencia, del cual comienzan ahora a entreverse los lineamientos principales. El final de la ilusión etnocéntrica (que, paradójicamente, ha coincidido con la unificación del mercado mundial) ha hecho insostenible la idea de una historia universal. Sólo una antropología impregnada de historia o, lo que es lo mismo, una historia impregnada de antropología, podrá replantearse las vicisitudes plurimilenarias de la especie *homo sapiens*.

[7] J. Goody, *The Domestication of the Savage Mind*, Cambridge, 1977.

Hace treinta años, en un artículo republicado como 'Introducción' de su libro *Antropología estructural*, Claude Lévi-Strauss escribió: "[...] la célebre fórmula de Marx: 'Los hombres hacen su historia, pero no saben que la hacen', justifica, en primer término, a la historia, y en segundo, a la etnología. Al mismo tiempo demuestra que los dos procedimientos son indisociables".[8] Pero esta deseada convergencia entre historia y antropología debe aún superar múltiples obstáculos: el primero de todos, la diversidad de la documentación utilizada por las dos disciplinas. La complejidad de las relaciones sociales que el antropólogo puede reconstruir, a partir del trabajo de campo contrasta, de hecho, con el carácter unilateral de los fondos de archivo con los cuales trabaja el historiador.

Así, cada uno de estos fondos, nacido de una relación social específica, y la mayoría de las veces sancionado por una institución, tiende a legitimar la especialidad de cada investigador. Se es entonces historiador de la Iglesia o de la técnica, del comercio o de la industria, de la población o de la propiedad, de la clase obrera o del Partido Comunista Italiano. Hasta el punto de que el lema de esta historiografía podría ser "Que tu mano izquierda no sepa lo que hace tu mano derecha". Esta fragmentación de especializaciones reproduce la fragmentación de las fuentes. Los registros parroquiales nos presentan a los individuos en cuanto que individuos que nacen o mueren, o que son padres e hijos; los registros catastrales, los presentan en su calidad de propietarios o usufructuarios; las actas criminales, en tanto que actores o testigos de un proceso. Pero de este modo se corre el riesgo de no captar la complejidad de las relaciones que ligan un individuo a una sociedad determinada.

[8] C. Lévi-Strauss, *Antropología estructural*, Buenos Aires, 1984.

Esto es válido aun para fuentes más ricas, que incluyen datos a veces imprevisibles, como las de los procesos criminales o inquisitoriales, procesos que son –sobre todo los segundos– lo que más se acerca al trabajo de campo de un antropólogo moderno. Pero si el ámbito de la investigación está suficientemente circunscrito, cada serie de documentos puede sobreponerse en el tiempo y en el espacio, de modo tal que nos haga posible reencontrar al mismo individuo o grupo de individuos en contextos sociales diferentes. Aquí, el hilo de Ariadna que guía al investigador dentro del laberinto de los archivos es ese trazo que distingue a un individuo de otro en todas las sociedades hasta ahora conocidas: el nombre.

5. El uso del nombre para la apertura de nuevos campos de investigación histórica no es algo nuevo. Es bien conocido el cambio de perspectiva que la demografía nominativa (la investigación realizada por Henry sobre Crulai)[9] ha provocado dentro del ámbito de la demografía histórica, con el descubrimiento de un nuevo objeto de investigación: la reconstrucción de las familias. Pero el método nominativo puede muy bien ir más allá de las fuentes estrictamente demográficas. En los registros parroquiales rurales correspondientes a áreas de aparcería –un ejemplo de referencia inmediata pueden ser los campos de Bolonia–, junto al nombre y al apellido del 'Reggitore' (Administrador) y de los miembros de su familia, están también el nombre de la casa de los colonos y el de la finca cultivada (Casa roja, Casa blanca, Palacio, etcétera). Tomando este último nombre como guía, no es difícil encontrar en los

[9] L. Henry, *La population de Crulai, paroisse normande*, "Travaux e documents" de l'INED, París, 1958.

registros catastrales (y por lo tanto en otro archivo) un dato importante: el de la extensión de la finca. Pero junto al nombre y a la extensión de la finca, en el catastro se encuentra también el nombre del propietario de la tierra.

A partir de aquí, de este nombre del propietario, nos podemos remontar al archivo privado de la propiedad, donde, con un poco de suerte, podremos encontrar en los registros de administración, también las cuentas anuales de las aparcerías, y en consecuencia, junto al nombre del aparcero, y de la finca que cultiva, también el desarrollo de la producción agrícola (anual), clasificada según cada uno de los tipos de plantas cultivadas (trigo, cáñamo, maíz, vid, madera, etcétera) con la división a medias del producto bruto y con la evolución de la deuda para cada una de las fincas y para cada una de las familias de los aparceros. En otras palabras, encontramos datos seriados (por lo general de corta duración, aunque no en todos los casos) con los cuales es posible reconstruir la trama de diversas coyunturas.

Obviamente, la travesía puede comenzar en cualquier punto de la cadena. El mejor punto de partida no es, quizá, el archivo parroquial, sino más bien el archivo de la gran propiedad. En él están seleccionados ciertos nombres de campesinos y de lugares que más adelante podemos buscar, con más posibilidades de éxito, en los fondos de los otros archivos (como el registro parroquial y el registro catastral) en donde deberían estar incluidos, en principio, los nombres de todas las familias y de todas las fincas. Con un procedimiento análogo es posible reconstruir, sobre la base de las actas notariales, las estrategias matrimoniales de familias afines y aliadas. El trayecto de la investigación puede alargarse ulteriormente todavía más, buscando en los archivos eclesiásticos (del Obispado) las dispensas de matrimonio entre consanguíneos. El hilo conductor es, una vez más, el nombre.

Como ya lo hemos anotado, este juego de reenvíos y rebotes no cierra necesariamente la puerta a la investigación serial, sino que se sirve de ella. Porque una serie, sobre todo si no ha sido manipulada, es un material que se puede siempre utilizar. Pero el centro de gravedad del tipo de investigación micronominativa aquí propuesta, se encuentra en otro lugar. Las líneas que convergen sobre el nombre, y que arrancan de él, configurando una especie de telaraña de mallas estrechas, le dan al observador la imagen gráfica de una red de relaciones sociales en las cuales el individuo está inserto.

Una investigación de esta naturaleza es posible incluso para el caso de individuos que pertenecen a estratos sociales caracterizados por una elevada movilidad geográfica. Aquí, aunque es verdad que es necesario proceder un poco más a tientas, confiando en el azar y en la buena suerte; el nombre vuelve a revelarse, una vez más, como una preciosa brújula. Tomemos el ejemplo de un destilador y bufón profesional, Costantino Saccardino, procesado bajo el cargo de herejía por parte del Santo Oficio de Bolonia y condenado a muerte junto con tres secuaces, en 1622.[10] El proceso (desafortunadamente, hasta hoy imposible de encontrar) tuvo un eco notable: crónicas ciudadanas manuscritas y narraciones impresas proporcionan detalles sobre esta historia y sobre su protagonista.

Resulta que Saccardino había vivido en Venecia: entonces, un sondeo en el Archivo del Santo Oficio veneciano saca a la luz una serie de denuncias en su contra. También un apunte fugaz menciona la presencia de Saccardino en Florencia,

[10] Para una breve anticipación de la investigación aquí referida cfr. C. Ginzburg-M. Ferrari, "La colombara ha aperto gli occhi", en *Quaderni Storici*, n. 38, agosto 1978, pp. 631-639. Una versión revisada de este mismo ensayo se incluye en este mismo libro.

al servicio de los Médicis, en calidad de bufón: y su nombre se halla de hecho entre los destinatarios de los pagos de esta Corte, en la primera década del siglo XVII. Una revisión bibliográfica permite descubrir un pequeño tratado de medicina publicado por Saccardino, que se termina con una lista de sus clientes tratados y curados, tal y como dan fe otras tantas actas extendidas por notarios boloñeses, a los que se identifica pos sus nombres. Toda esta información es confirmada por una investigación en el fondo notarial conservado en el Archivo de Estado de Bolonia. Pero aquí un documento nos reenvía a una acta análoga, expedida unos años antes por un notario de Ferrara. De esta manera vemos emerger poco a poco una biografía, aunque sea inevitablemente fragmentaria, junto con la red de relaciones que la circunscriben.

6. Las dos investigaciones que hemos delineado comparten, más allá de sus diferencias, dos elementos comunes: el estar referidas a los estratos subalternos de la sociedad y el asumir como hilo conductor el nombre. Hace algunos años, bosquejando un balance de las investigaciones prosopográficas, Lawrence Stone distinguió dos corrientes: una, cualitativa, concentrada en el estudio de las élites (políticas, culturales, etcétera); la otra, cuantitativa, dirigida a investigar agregados sociales más amplios.[11] Nuestra propuesta intenta combinar la óptica no elitista de la segunda corriente, con los análisis de detalle de la primera. Se trataría de una prosopografía construida desde abajo, y en consecuencia (de modo análogo a las propuestas de Edward P. Thompson), que debiera desembocar en una serie

[11] L. Stone, "Prosopography", en *Daedalus*, n. 100, 1971, pp. 46-79. La versión en español de este artículo, titulado 'Prosopografía' está en el libro *El pasado y el presente*, México, 1986.

de *case studies*, pero sin excluir, como se ha dicho, a las investigaciones de tipo serial.

Que una prosopografía construida desde abajo se ponga a sí misma como objetivo una serie de *case studies* nos parece algo obvio: una investigación que es simultáneamente cualitativa y exhaustiva, sólo puede tomar como objetos de estudio a entidades numéricamente circunscritas –precisamente a las élites–. Pero entonces, para esa prosopografía desde abajo, nuestro problema será el de seleccionar, de entre la masa de datos disponibles, algunos casos relevantes, significativos.

¿Significativos en el sentido de estadísticamente frecuentes?. No necesariamente, porque existe también aquello que Edoardo Grendi ha llamado, con un eficaz oxymoron, "lo excepcional normal".[12] A esta última expresión podemos atribuirle al menos dos significados. Ante todo, designa la documentación que sólo aparentemente es excepcional. Stone resaltaba el hecho singular de que los únicos grupos subalternos sobre los cuales es posible recolectar, en ciertos casos, un buen número de informaciones, son los "grupos minoritarios, por definición excepcionales, dado que se trata de individuos que se sublevan en contra de los comportamientos y de las creencias de la mayoría".[13] Pero un examen de los procesos criminales anteriores al siglo XIX (esto es, antes de que se afirme la figura del delincuente profesional en la acepción moderna de este término), lleva al investigador a conclusiones menos pesimistas. La inmensa mayoría de estos procesos tiene relación con delitos muy frecuentes y comunes, a veces de naturaleza ligera, como

[12] E. Grendi, "Microanalisi e storia sociale", en *Quaderni Storici*, núm. 35, mayo-agosto 1977, p. 512.
[13] L. Stone, "Prosopography", cit., p. 59.

reyertas, pequeños hurtos y así por el estilo, delitos cometidos por individuos que no son de ningún modo excepcionales. Así, no resulta paradójico afirmar que un cierto tipo de transgresiones constituía, en las sociedades preindustriales, la norma (de hecho, aunque no de derecho).

Pero lo "excepcional normal" puede tener también otro significado. Si las fuentes callan y/o distorsionan sistemáticamente la realidad social de las clases subalternas, un documento verdaderamente excepcional (y por este motivo, estadísticamente poco frecuente) puede ser mucho más revelador que miles de documentos estereotipados. Los casos marginales, como lo ha mostrado Kuhn, ponen en discusión el viejo paradigma, y por eso mismo ayudan a fundar uno nuevo, más articulado y más rico. Es decir que ellos funcionan como pruebas o indicios de una realidad escondida, que generalmente, no es perceptible a través de la documentación general.

Partiendo de experiencias diferentes y trabajando sobre temas distintos, los dos autores de este ensayo se han visto obligados a reconocer la importancia decisiva de esas huellas, de esos indicios, de estas equivocaciones que trastornan, desordenándola, la superficie de la documentación.[14] Más allá de esta superficie, es posible descubrir ese nivel más profundo, invisible, constituido por las reglas del juego, esa "historia que los hombres no saben que hacen". Se habrá reconocido, llegados

[14] Cfr. C. Ginzburg, "Spie. Radici di un paradigma científico" en *Rivista di storia contemporánea*, 1978, pp. 1-14 (una versión ampliada aparecerá en un volumen de publicación próxima, impreso por Einaudi, al cuidado de A.G. Gargani, titulado *Crisi della ragione* (esta versión ampliada está también incluida en este mismo libro); C. Poni, *Innovazione contadina e controllo padronale* (título provisional), presentado en el Coloquio *Arbeitsprozssze* de Göttingen, 22-28 de junio de 1978, y de próxima publicación en la revista *Past and Present*.

a este punto, el eco de las lecciones, diferentes y al mismo tiempo convergentes, de Marx y de Freud.

7. El análisis microhistórico está constituido, en consecuencia, por dos frentes. Por un lado, moviéndose dentro de una escala reducida, permite en muchos casos una reconstrucción de lo vivido que sería inconcebible en otros tipos de historiografía. Por el otro, se propone investigar las estructuras invisibles en cuyo interior se articula eso vivido. El modelo aquí implícito es el de la relación entre *lengua* y *palabra* formulado por Saussure. Las estructuras que regulan las relaciones sociales son, igual que las de la *lengua* estructuras inconscientes. Entre la forma y la sustancia existe una distancia, que la ciencia tiene el deber de colmar. (Si la realidad fuese transparente, y por lo tanto inmediatamente cognoscible, decía Marx, el análisis crítico sería superfluo). Por eso proponemos definir a la microhistoria, e incluso a la historia en general, como una *ciencia de lo vivido*: una definición que trata de abarcar tanto las razones de los partidarios como también las de los enemigos de una posible integración de la historia en las ciencias sociales (definición que por esta razón disgustará a ambos bandos).

Pero el término de estructura resulta todavía ambiguo. Los historiadores lo han identificado, preferentemente, con la larga duración. Ahora, tal vez ha llegado el momento de acentuar más bien, en esta noción de estructura, su característica como sistema, que engloba, como lo ha demostrado Jakobson, tanto la sincronía como la diacronía.

8. En ningún caso la microhistoria podrá limitarse a verificar, en la escala que le es propia, reglas macrohistóricas (o macroantropológicas) que han sido elaboradas en otra parte.

Una de las primeras experiencias del estudioso de microhistoria es, de hecho, la escasa y a veces hasta nula importancia que tienen las divisiones elaboradas a escala macrohistórica (comenzando por las divisiones cronológicas). De aquí, la importancia decisiva que asume la comparación. Y se puede observar, a este respecto, que la historia comparada, impopular en Italia por motivos conocidos, se encuentra dentro de la propia Francia, a pesar de todo, todavía en sus comienzos.

9. La historia de Italia es una historia policéntrica, como testimonian entre otras cosas, las series documentales conservadas en los varios archivos de la península. Consideramos que las investigaciones microhistóricas, constituyen hoy la vía más adecuada para explotar esta extraordinaria acumulación de materia prima. La vía más adecuada, y también la más accesible para los métodos artesanales de explotación.

En este sentido, tal vez es lícito anticipar que en los próximos años podrá darse un intercambio entre la historiografía italiana y la historiografía francesa que sea menos desigual que en el pasado, y que sea capaz de consolidar ulteriormente esta colaboración.

CAPÍTULO 3

HUELLAS. RAÍCES DE UN PARADIGMA INDICIARIO [1]

"Dios está en lo particular".
Aby WARBURG.

Un objeto que habla de la pérdida, de la destrucción,
de la desaparición de objetos. No habla de sí.
Habla de otros. ¿Incluirá a estos últimos?.
J. JOHNS.

En estas páginas trataré de mostrar cómo, hacia finales del siglo XIX, surgió silenciosamente, en el ámbito de las ciencias humanas, un modelo epistemológico (si se prefiere, un paradigma)[2] al que no se ha prestado hasta ahora suficiente atención. El análisis de este paradigma, ampliamente operante en la práctica aunque de hecho no teorizado explícitamente, puede tal vez ayudarnos a salir del terreno movedizo de la contraposición entre "racionalismo" e "irracionalismo".

[1] Presento aquí una versión ampliada (pero todavía muy lejos de ser definitiva) de una investigación ya parcialmente publicada en *Rivista di storia contemporánea*, 7, 1978, pp. 1-14; *De Gids* 2, 1978, pp. 67-78.

[2] Me sirvo de este término en la acepción propuesta por T. S. Kuhn, *La estructura de las revoluciones científicas*, México, FCE, 1971, prescindiendo de las precisiones y distinciones introducidas posteriormente por el mismo autor (cfr. *Postscript 1969*, en *The Structure of Scientific Revolutions*, segunda edición aumentada, Chicago, 1974, pp. 174 y *ss.* [en la edic. en esp., pp. 268- 319]).

I

1. Entre 1874 y 1876 aparecieron en la *Zeitschrift für bildende Kunst* (*Revista de las Bellas Artes*) una serie de artículos sobre la pintura italiana. Estaban firmados por un desconocido estudioso ruso, Iván Lermolieff; y los había traducido al alemán un igualmente desconocido Johannes Schwarze. Los artículos proponían un nuevo método para la atribución de los cuadros antiguos, método que suscitó entre los historiadores del arte reacciones contradictorias y vivas discusiones. Sólo algunos años después el autor se quitó la doble máscara tras la que se había ocultado. Se trataba, en efecto, del italiano Giovanni Morelli (apellido del cual Schwarze es el calco y Lermolieff el anagrama, o casi). Y los historiadores del arte aluden todavía hoy de una manera corriente a este "método morelliano."[3] Veamos brevemente en qué consistía este método.

[3] Sobre Morelli, véase ante todo E. Wind, *Arte e anarchia*, Milán, 1972, pp. 52-75, 166-168, y la bibliografía allí citada. Para la biografía agregar M. Ginoulhiac, "Giovanni Morelli. La vita", en *Bergomum*, XXXIV, 1940, núm. 2 pp. 51-74; sobre el método morelliano han vuelto recientemente R. Wollheim, *Giovanni Morelli and the Origins of Scientific Connoisseurship*, en *On Art and the Mind. Essays and Lectures*, Londres, 1973, pp. 177-201; H. Zerner,"Giovanni Morelli et la science de l'art", en *Revue de l'art*, núm. 40-41, 1978, pp. 209-215, y G. Previtali, "A propos de Morelli", *ibid.*, núm. 42, 1978, pp. 27-31. Otras contribuciones son citadas en la nota 12 de este trabajo. Falta desgraciadamente un estudio completo sobre Morelli, que analice, además de sus escritos sobre historia del arte, la formación científica juvenil, las relaciones con el medio alemán, la amistad con De Sanctis, la participación en la vida política. En lo que se refiere a De Sanctis, véase la carta en la que Morelli lo proponía para la enseñanza de la literatura italiana en el Politécnico de Zurich (F. De Sanctis, *Lettere dall'esilio [1853-1860]*, al cuidado de Benedetto Croce, Bari, 1938, pp. 34-38), además de los índices de los volúmenes del *Epistolario desanctisiano*, en curso de publicación por Einaudi. Sobre el compromiso político de Morelli, véanse por el momento las rápidas alusiones de G. Spini, *Risorgimento e protestanti*, Nápoles, 1956, pp. 114, 261, 335. Acerca de la resonancia europea de los escritos de Morelli, véase lo que escribía Minghetti desde Basilea, el 22 de junio de 1882: "El viejo Jacob Burckhardt al que fui a ver anoche, me dio la más feliz acogida, y quiso pasar

Los museos, decía Morelli, están llenos de cuadros atribuidos de manera inexacta. Pero restituir cada cuadro a su verdadero autor es difícil; muy a menudo nos encontramos ante obras no firmadas, tal vez vueltas a pintar o en mal estado de conservación. En esta situación es indispensable poder distinguir los originales de las copias. Para hacer esto, sin embargo, (decía Morelli), no hay que basarse, como se hace habitualmente, en las características más llamativas, y por ello más fácilmente imitables, de los cuadros: los ojos elevados hacia el cielo de los personajes de Perugino, la sonrisa de los de Leonardo, etcétera. Es preciso, en cambio, examinar los detalles más omitibles y menos influidos por las características de la escuela a la que pertenecía el pintor: los lóbulos de las orejas, las uñas, la forma de los dedos de las manos y de los pies.

De ese modo Morelli descubrió, y catalogó escrupulosamente, la forma de la oreja característica de los cuadros de Botticelli, la de Cosmé Tura, y así sucesivamente: rasgos presentes en los originales pero no en las copias. Con este método propuso decenas y decenas de nuevas atribuciones, en algunos de los principales museos de Europa. A menudo se trataba de atribuciones sensacionales: en una Venus recostada que se conservaba en la galería de Dresden, y que pasaba por ser una copia de Sassoferrato de una pintura perdida de Tiziano, Morelli identificó una de las poquísimas obras seguramente autógrafas de Giorgione.

conmigo toda la velada. Es hombre originalísimo tanto en el hacer como en el pensar, y te gustaría también a ti, pero le caería bien especialmente a nuestra Doña Laura. Me habló del libro de Lermolieff como si lo supiese de memoria, y se valió de él para hacerme un mundo de preguntas, cosa que halagó no poco mi amor propio. Esta mañana me encontraré de nuevo con él..." (Biblioteca Comunale di Bologna [Archiginnasio] *Carte Minghetti*, XXIII, 54).

No obstante estos resultados, el método de Morelli fue muy criticado, quizás en parte por la seguridad casi arrogante con que era propuesto. Posteriormente fue juzgado mecánico, groseramente positivista, y cayó en el descrédito. [4] (Es posible, por otra parte, que muchos estudiosos que hablaban de él con suficiencia continuaran sirviéndose tácitamente de sus atribuciones.) El renovado interés por los trabajos de Morelli es mérito de Edgar Wind, que ha visto en ellos un ejemplo típico de la actitud moderna frente a la obra de arte (actitud que lleva a gustar de los detalles antes que de la obra en su conjunto). En Morelli había, según Wind, una exasperación del culto por la inmediatez del genio, asimilado por Morelli durante su juventud, en la que estuvo en contacto con los círculos románticos berlineses[5]. Es una interpretación poco convincente, dado que Morelli no se planteaba problemas de orden estético (lo que después le fue reprochado) sino problemas preliminares, de orden filológico.[6] En realidad, las implicaciones del método propuesto

[4] Longhi juzgaba a Morelli, en comparación con el "gran" Cavalcaselle, "menos grande, pero sin embargo notable": inmediatamente después, no obstante, hablaba de "indicaciones... materialistas" que volvían a su "metodología presuntuosa y estéticamente inservible" *(Cartella tizianesca,* en *Saggi e ricerche 1925-1928,* Florencia, 1967, p. 234). (Sobre las implicaciones de este y otros juicios similares de Longhi, cfr. G. Contini, *Longhi prosatore,* en *Altri esercizi (1942-1971),* Turín, 1972, p. 117.) La comparación con Cavalcaselle, en perjuicio absoluto de Morelli, es retomada por ejemplo por M. Fagiolo en G. C. Argan y M. Fagiolo, *Guida alla storia dell'arte,* Florencia, 1974, pp. 97.101.

[5] Cfr. Wind, *Arte e anarchia,* cit., pp. 64-65. Croce habló en cambio de "sensualismo de los detalles inmediatos y explícitos" *(La critica e la storia delle arti figurative. Questioni di metodo,* Bari, 1946, p. 15).

[6] Cfr. Longhi, *Saggi e ricerche 1925-1928,* cit., p. 32 1: "Para el sentido de calidad, en Morelli por lo demás tan poco desarrollado y tan frecuentemente extraviado por la prepotencia de sus simples actos de 'reconocedor' ..."; inmediatamente después define a Morelli directamente como "mediocre y funesto crítico de Gorlaw" (Gorlaw es la versión rusa de Gorle, localidad próxima a Bérgamo donde vivía Morelli-Lermolieff).

por Morelli eran otras, y mucho más ricas. Veremos que el mismo Wind estuvo a un paso de intuirlas.

2. "Los libros de Morelli -escribe Wind- tienen un aspecto más bien insólito si se los compara con los de los demás historiadores del arte. Están llenos de ilustraciones de dedos y de orejas, de cuidadosos registros de aquellas características minucias que denotan la presencia de determinado artista, como un criminal es traicionado por sus impresiones digitales... cualquier museo de arte estudiado por Morelli adquiere de inmediato el aspecto de un museo criminal".[7] Este parangón fue brillantemente desarrollado por Castelnuovo, quien ha encontrado similitudes entre el método indiciario de Morelli y el que casi en los mismos años era atribuido a Sherlock Holmes por su creador, Arthur Conan Doyle.[8] El conocedor de arte es comparable al *detective* que descubre al autor del delito (del cuadro) sobre la base de indicios que a la mayoría le resultan imperceptibles. Los ejemplos de la sagacidad de Holmes en la tarea de interpretar huellas en el barro, cenizas de cigarros y demás, son, como es sabido, innumerables. Pero para persuadirse de la exactitud de la equiparación propuesta por Castelnuovo véase un cuento como *La aventura de la caja de cartón* (1892), en el que Sherlock Holmes literalmente "morelliza". El caso comienza precisamente con dos orejas cortadas, y enviadas por correo a una inocente señorita. Y he aquí al conocedor trabajando: Holmes,

> *"se interrumpió, y yo [Watson] me sorprendí, al mirarlo y al observar que fijaba la vista con singular atención*

[7] Cfr. Wind, *Arte e anarchia,* cit., p. 63.

[8] Cfr. E. Castelnuovo, "Attribution", en *Encyclopaedia universalis,* vol. II, 1968, p. 782. Más en general, A. Hauser, *Le teorie dell'arte. Tendenze e metodi della critica moderna,* Turín, 1969, p. 97, compara el método de *detective* de Freud al de Morelli (véase la nota número 12 de este trabajo).

sobre el perfil de la señorita. Por un instante fue posible leer en su rostro expresivo la sorpresa y la satisfacción a un mismo tiempo, aunque cuando ella se volvió para descubrir el motivo de su repentino silencio, Holmes se tornó nuevamente impasible, como de costumbre.[9]

Más adelante Holmes explica a Watson (y a los lectores) el recorrido de su fulmínea labor mental:

"En su calidad de médico usted no ignorará, Watson, que no existe parte del cuerpo humano que ofrezca variaciones mayores que una oreja. Cada oreja tiene características exclusivamente suyas y difiere de todas las demás. En la Revista de Antropología del año pasado usted encontrará sobre este tema dos breves monografías que son obra de mi pluma. Examiné por lo tanto las orejas contenidas en la caja con ojos de experto, y observé cuidadosamente sus características anatómicas. Imagínese pues mi sorpresa cuando, posando la mirada sobre la señorita Cushing, noté que su oreja correspondía de manera exacta a la oreja femenina que hacía poco había examinado. No era posible pensar en una coincidencia. En las dos existía el mismo encogimiento del pabellón, la misma amplia curva del lóbulo superior, la misma circunvalación del cartílago interno. En todos los puntos esenciales se trataba de la misma oreja. Naturalmente me di cuenta de inmediato de la enorme importancia de semejante observación. Era evidente que la víctima debía ser una consanguínea, probablemente muy cercana, de la señorita ...[10]

[9] Cfr. A. Conan Doyle, *The Cardboard Box*, en *The Complete Sherlock Holmes Short Stories*, Londres, 1976, pp. 923-947. El pasaje citado se encuentra, respectivamente, en las páginas 932 y 936.

[10] *Ibid.*, pp. 937-938. *The Cardboard Box* aparece por primera vez en *The Strand Magazine*, V, enero-junio, 1893, pp. 61-73. Ahora bien, se ha observado cfr. A. Conan Doyle, *The Annotated Sherlock Holmes* a cargo de W. S. Baring-Gould,

3. Veremos pronto las implicaciones de este paralelismo.[11] Antes será conveniente, sin embargo, retomar otra preciosa intuición de Wind:

"A algunos de los críticos de Morelli les parecía extraña la afirmación de que "la personalidad debe ser buscada allí donde el esfuerzo personal es menos intenso". Pero

Londres, 1968, vol. II, p. 208, que en la misma revista, pocos meses después, aparece un artículo anónimo acerca de las diferentes formas de la oreja humana ("Ears: a Chapter on", en *The Strand Magazine*, VI, julio- diciembre de 1893, pp. 388-391, 525-527). Según Baring-Gould (cit., p. 208) el autor del artículo podría haber sido directamente Conan Doyle, que habría terminado redactando la contribución de Holmes al *Anthropological Journal* (error por *Journal of Anthropology*). Pero se trata probablemente de una suposición gratuita: el artículo sobre las orejas había sido precedido, siempre en *The Strand Magazine*, V, enero-junio de 1893, pp. 119-123, 295-301, por un artículo titulado "Hands", firmado por Beckles Willson. De todos modos, la página del *The Strand Magazine* reproduciendo las diversas formas de orejas recuerda irresistiblemente las ilustraciones que acompañan los escritos de Morelli (lo que confirma la circulación de los temas del género en la cultura de aquellos años).

[11] No se puede excluir, sin embargo, que se trate de algo más que de un paralelismo. Un tío de Conan Doyle, Henry Doyle, pintor y crítico de arte, se convierte en 1869 en director de la National Art Gallery de Dublín (cfr. P. Nordon, *Sir Arthur Conan Doyle. L'homme et l'oeuvre*, París, 1964, p. 9). En 1887 Morelli se encontró con Henry Doyle y escribió acerca de él a su amigo Henry Layard: "Lo que usted me dijo de la Galería de Dublín me ha interesado mucho, y tanto más cuanto que tuve la oportunidad en Londres de trabar conocimiento personal con ese excelente señor Doyle, que me hizo la mejor de las impresiones... ¡Por desgracia, en lugar de los Doyle, qué personajes se encuentran habitualmente en la dirección de las galerías en Europa!" (British Museum, Add. Ms. 38965, Layard Papers vol. XXXV, c. 120b). El conocimiento del método morelliano por parte de Henry Doyle (obvio, entonces, para un historiador del arte) es probado por el *Catalogue of the Works of Art in the National Gallery of Ireland* (Dublín, 1890), por él redactado, que utiliza (cfr. por ejemplo p. 87) el manual de Kugler, profundamente reelaborado por Layard en 1887 bajo la guía de Morelli. La primera traducción inglesa de los escritos de Morelli aparece en 1883 (cfr. la bibliografía en *Italienische Malerei der Renaissance im Briefwechsel von Giovanni Morelli und Jean Paul Richter 1876-1891*, a cargo de J. y de G. Richter, Baden-Baden, 1960). La primera aventura de Holmes (*A Study in Scarlet*) fue impresa en 1887. De todo esto se desprende la posibilidad de un conocimiento directo del método morelliano por parte de Conan Doyle, a través de su tío. Pero se trata de una suposición no necesaria, por cuanto los escritos de Morelli no eran, ciertamente, el único vehículo de ideas como las que hemos tratado de analizar.

acerca de este punto la psicología moderna estaría por cierto de parte de Morelli: nuestros pequeños gestos inconscientes revelan nuestro carácter más que cualquier actitud formal, cuidadosamente preparada".[12]

"Nuestros pequeños gestos inconscientes...": a la genérica expresión "psicología moderna" podemos suplantarla sin vacilaciones con el nombre de Sigmund Freud. Las páginas de Wind sobre Morelli atrajeron, en efecto, la atención de los estudiosos[13] sobre un pasaje, que quedó durante largo tiempo en el olvido, del famoso ensayo de Freud *El Moisés de Miguel Ángel* (1914). Al comienzo del segundo parágrafo Freud escribía:

Mucho tiempo antes de que yo pudiese escuchar hablar de psicoanálisis, vine a saber que un experto de arte ruso, Iván Lermolieff, cuyos primeros ensayos fueron publicados en lengua alemana entre 1874 y 1876, había provocado una revolución en las galerías de Europa volviendo a poner en entredicho la atribución de muchos cuadros a determinados pintores, enseñando a distinguir con seguridad las imitaciones de los originales y construyendo nuevas individualidades artísticas a partir de aquellas obras que habían sido liberadas de sus atribuciones precedentes. Había llegado a este resultado prescindiendo de la impresión general y de los rasgos fundamentales de la pintura, subrayando en cambio la importancia característica de los detalles secundarios, de minucias

[12] Cfr. Wind, *Arte e anarchia*, cit., p. 62.

[13] Además de una alusión puntual de Hauser (Le *teorie dell'arte. Tendenze e metodi della critica moderna*, cit., p. 97, el original es de 1959) véase: J. J. Spector, "Les méthodes de la critique d'art et la psychanalyse freudienne", en *Diógenes*, núm. 66, 1969, pp. 77-101; H. Damisch, "La partie et le tout", en *Revue d'esthétique*, 2, 1970, pp. 168-188, y "Le gardien de l'interprétation" en *Tel Quel*, número 44, invierno de 1971, pp. 70-96; R. Wollheim, *Freud and the Understanding of the Art*, en *On Art and the Mind*, cit., pp. 209-210.

insignificantes como la conformación de las uñas, de los lóbulos auriculares, de la aureola y de otros elementos que pasan habitualmente desapercibidos y que el copista omite imitar, mientras que en cambio todo artista los ejecuta de una manera que lo singulariza. Ha sido luego muy interesante para mí saber que bajo el seudónimo ruso se ocultaba un médico italiano de nombre Morelli. Después de ser senador del reino de Italia, Morelli murió en 1891. Yo creo que su método está estrechamente emparentado con la técnica del psicoanálisis médico. También éste suele deducir cosas secretas u ocultas basándose en elementos poco apreciados o inadvertidos, en los detritus y desechos de nuestra observación (auch diese ist gewöhnt, aus gering geschätzen oder nicht beachteten Zügen, aus dem Abhub –dem 'refuse'– der Beobachtung, Geheimes und Verborgenes zu erraten).[14]

El ensayo sobre el Moisés de Miguel Ángel aparece en un primer momento de manera anónima: Freud reconoce su paternidad solamente en el momento de incluirlo en sus obras completas. Se ha supuesto que la tendencia de Morelli a ocultar escondiéndola bajo seudónimos, su propia personalidad de autor, termina en cierto modo contagiando también a Freud: y se han hecho conjeturas más o menos aceptables acerca del significado de esta convergencia.[15] Lo cierto es que, cubierto por el velo

[14] Cfr. S. Freud, *El Moisés de Miguel Ángel*, en *Obras completas*, cit., vol. XXIII, p. 17 (para el texto original, véase *Der Moses des Michelangelo*, en S. Freud, *Gesammelte Werke*, vol. X, p. 185). R. Bremer, "Freud and Michelangelo's Moses", en *American Imago*, 33, 1976 pp. 60 75, discute la interpretación del Moisés propuesta por Freud, sin ocuparse de Morelli. No he podido ver K. Victorius, *Der "Moses des Michelangelo " von Sigmund Freud*, en *Entfaltung der Psychoanalyse*, a cargo de A. Mitscherlich, Stuttgart, 1956, pp. 1-10.

[15] Cfr. S. Kofman, L'enfance de l'art. Une interpretation de l'esthétique freudienne. París, 1975, pp. 19, 27 [en esp., El nacimiento del arte: una interpretación de la estética freudiana, México, Siglo XXI, 1973, p. 27]; Damisch, Le gardien de l'interpretation, cit., pp. 70 y ss.; Wollheim, On Art and the Mind, cit., p. 210.

del anonimato, Freud declaró en una forma al mismo tiempo explícita y reticente la considerable influencia intelectual que Morelli ejerció sobre él en una fase muy anterior al descubrimiento del psicoanálisis *("lange bevor ich etwas von der Psychoanalyse hören konnte...").* Reducir tal influencia, como se ha hecho, sólo al ensayo sobre el Moisés de Miguel Ángel, o más en general a los ensayos sobre temas ligados a la historia del arte,[16] significa limitar indebidamente el alcance de las palabras de Freud: "Yo creo que su método [el de Morelli] está estrechamente emparentado con la técnica del psicoanálisis médico." En realidad, la declaración de Freud que hemos citado asegura a Giovanni Morelli un lugar especial en la historia de la formación del psicoanálisis. Se trata, en efecto, de una conexión documentada, y no conjetural, como la mayor parte de los "antecedentes" o "precursores" de Freud. Y todavía más, puesto que Freud conoció los escritos de Morelli en la etapa anterior al surgimiento del psicoanálisis. Nos encontramos, por consiguiente, ante un elemento que contribuyó directamente a la conformación del psicoanálisis, y no (como en el caso de la página sobre el sueño de J. Popper "Lynkeus", recordada en las reimpresiones de *Traumdeutung)*[17] con una coincidencia encontrada *a posteriori*, cuando ya se había consumado el descubrimiento.

4. Antes de tratar de comprender qué pudo extraer Freud de la lectura de los escritos de Morelli será oportuno precisar el momento en que esta lectura ocurre. El momento, o mejor los momentos, dado que Freud habla de dos encuentros distintos: "Mucho tiempo antes de que yo pudiese escuchar hablar de

[16] Constituye una excepción el óptimo ensayo de Spector, que sin embargo niega la existencia de una relación real entre el método de Morelli y el de Freud *(Les methodes de la critique d'art et la psychanalyse freudienne*, cit., pp. 82- 83).

[17] Cfr. S. Freud, *La interpretación de los sueños*, en *Obras completas*, cit., vol. IV, p. 314, nota (en la nota de la página 133 son indicados dos escritos posteriores de Freud sobre sus relaciones con "Lynkeus").

psicoanálisis, vine a saber que un experto de arte ruso, Iván Lermolieff [...]"; "ha sido luego muy interesante para mí saber que bajo el seudónimo ruso se ocultaba un médico italiano de nombre Morelli..."

La primera afirmación es datable sólo conjeturalmente. Como *terminus ante quem* podemos considerar 1895 (año de publicación de *los Estudios sobre la histeria* de Freud y Breuer) o 1896 (cuando Freud usó por primera vez el término "psicoanálisis").[18] Como *terminus post quem,* podemos fijar 1883. En diciembre de aquel año, en efecto, Freud relató en una larga carta a su novia el "descubrimiento de la pintura" hecho durante una visita a la galería de Dresden. En el pasado la pintura no le había interesado: ahora, escribía, "me he sacudido de las espaldas mi barbarie y he comenzado a admirar".[19] Es difícil suponer que antes de esta fecha Freud haya sido atraído por los escritos de un desconocido historiador del arte; y es perfectamente plausible, en cambio, que se pusiese a leerlos poco después de la carta a la novia sobre la galería de Dresden, si recordamos que los primeros ensayos de Morelli recogidos en un volumen (Leipzig, 1880) se referían a las obras de los maestros italianos en las galerías de Munich, *Dresden* y Berlín.[20]

El segundo encuentro de Freud con los escritos de Morelli es datable con aproximación tal vez mayor. El verdadero nombre de Iván Lermolieff fue hecho público por primera vez en la portada de la traducción inglesa, aparecida en 1883, de los

[18] Cfr. M. Robert, *La revolución psicoanalítica*, México, FCE, 1978, p. 111.

[19] Cfr. E. H. Gombrich, *Freud e l'arte*, en *Freud e la psicologia dell'arte*, Turín, 1967, p. 14. Es curioso que Gombrich, en este ensayo, no mencione el pasaje de Freud sobre Morelli.

[20] I. Lermolieff, Die Werke italienischer Meister in den Galerien von München, Dresden und Berlin, Ein kritischer Versuch. Aus dem Russischen übersetzt von Dr. Johannes Schwarze, Leipzig, 1880.

ensayos aquí recordados; en las reimpresiones y en las traducciones posteriores a 1891 (fecha de la muerte de Morelli) figuran siempre tanto el nombre como el seudónimo.[21] No se excluye que uno de estos volúmenes fuera a parar, antes o después, a las manos de Freud: pero probablemente éste llega al conocimiento de la identidad de Iván Lermolieff por puro azar, en septiembre de 1898, curioseando en una librería milanesa. En la biblioteca de Freud conservada en Londres figura, en efecto, un ejemplar del volumen de Giovanni Morelli (Iván Lermolieff), *Della pittura italiana. Studii storico critici. -Le gallerie Borghese e Doria Pamphili in Roma,* Milán, 1897. Sobre la portada está escrita la fecha de la adquisición: Milán, 14 de septiembre.[22] La única visita a Milán de Freud se produjo en el otoño de 1898.[23] En ese momento, por otra parte, el libro de Morelli tenía para Freud un ulterior motivo de interés. Desde hacía algunos meses se estaba ocupando de los *lapsus:* poco tiempo antes, en Dalmacia, se había desarrollado el episodio, después analizado en *Psicopatología de la vida cotidiana,* en el que había tratado inútilmente de recordar el nombre del autor de los frescos de Orvieto. Ahora bien, tanto el verdadero autor (Signorelli) como los autores ficticios que en un primer momento se habían presentado a la memoria de Freud (Botticelli, Boltraffio) eran mencionados en el libro de Morelli.[24]

[21] G. Morelli (I. Lermolieff), Italian Masters in German Galleries. A Critical Essay on the Italian Pictures in the Galleries of Munich, Dresden and Berlin, traducción del alemán de L. M. Richter, Londres, 1883.

[22] Cfr. H. Trosman y R. D. Simmons, "The Freud Library", en *Journal of the American Psychoanalytic Association,* 21, 1973, p. 672 (agradezco vivamente a Pier Cesare Bori por este señalamiento).

[23] Cfr. E. Jones, *Vita e opere di Freud,* vol. I, Milán, 1964, p. 404. [Hay edic. en esp.]

[24] Cfr. Robert, *La revolución psicoanalítica,* cit., p. 218; Morelli (I. Lermolieff), *Della pittura italiana Studi storico critici,* cit., pp. 88-89 (sobre Signorelli), p. 159 (sobre Boltraffio).

Pero ¿qué pudo representar para Freud –para el joven Freud, todavía muy lejos del psicoanálisis– la lectura de los ensayos de Morelli?. Es Freud mismo quien lo indica: la propuesta de un método interpretativo apoyado sobre los descartes, sobre los datos marginales, considerados como reveladores. De ese modo, detalles considerados habitualmente sin importancia, o directamente triviales, "vulgares", suministraban la clave para acceder a los productos más elevados del espíritu humano: "mis adversarios", escribía irónicamente Morelli (con una ironía que parecía especialmente adecuada para agradar a Freud) "se complacen en calificarme como alguien que no sabe ver el sentido espiritual de una obra de arte y que por ello concedo una especial importancia a los medios exteriores, como las formas de la mano, de la oreja, y hasta, *horribile dictu,* de un objeto tan antipático como son las uñas".[25] También Morelli habría podido hacer suyo el lema virgiliano caro a Freud, elegido como epígrafe de *La interpretación de los sueños: "Flectere si nequeo Superos, Acheronta movebo.*[26]

Además, estos datos marginales eran, para Morelli, reveladores, porque constituían los momentos en que el control del artista, ligado a la tradición cultural, se alejaba para ceder el puesto a rasgos puramente individuales, "que se le escapan sin

[25] *Ibid.,* p. 4.

[26] "Si no puedo doblegar a los dioses, moveré el Aqueronte". La elección del verso de Virgilio por parte de Freud ha sido interpretada de varios modos: véase W. Schoenau, *Sigmund Freuds Prosa. Literarische Elemente seines Stil,* Stuttgart, 1968, pp. 61-73. La tesis más convincente me parece la de E. Simon (p. 72), según la cual el epígrafe quiere significar que la parte oculta, invisible, de la realidad no es menos importante que la visible. Sobre las posibles implicaciones políticas del epígrafe, ya usado por Lassalle, véase el hermoso ensayo de C. E. Schorske, "Politique et parricide dans l'*Interprétation des rèves de Freud*", en *Annales E. S. C.*., 28,1973, pp. 309-328 (en particular, pp. 325 y *ss.*).

que él se dé cuenta".[27] Aún más que la alusión, en aquel periodo no excepcional, a una actividad inconsciente,[28] impresiona la identificación del núcleo íntimo de la individualidad artística con los elementos sustraídos al control de la conciencia.

5. Hemos visto pues delinearse una analogía entre el método de Morelli, el de Holmes y el de Freud. Del nexo Morelli-Holmes y del nexo Morelli-Freud ya hemos hablado. De la singular convergencia entre los procedimientos de Holmes y los de Freud ha hablado, por su parte, S. Marcus .[29] Freud mismo, por lo demás, manifestó a un paciente ("el hombre de los lobos") su propio interés por las aventuras de Sherlock Holmes. Pero a un colega (T. Reik) que equiparaba el método psicoanalítico con el de Holmes, le habló más bien con admiración, en la primavera de 1913, de las técnicas atributivas de Morelli. En los tres casos, huellas tal vez infinitesimales permiten captar una realidad más profunda, de otro modo intangible. Huellas: más precisamente, síntomas (en el caso de Freud), indicios (en el caso de Sherlock Holmes), signos pictóricos (en el caso de Morelli).[30]

¿Cómo se explica esta triple analogía?. La respuesta es a primera vista muy simple. Freud era un médico; Morelli se

[27] Cfr. Morelli (I. Lermolieff), *Della pittura italiana*, cit., p. 71.

[28] Cfr. La necrología de Morelli redactada por Richter *(ibid.*, p. XVIII): "...aquellos particulares indicios [descubiertos por Morelli]... en los que un determinado maestro suele mostrarse por efecto del hábito y casi inconscientemente...".

[29] Cfr. su introducción a A. Conan Doyle, The Adventures of Sherlock Holmes, A Facsimile of the Stories as they Were First Published in the Strand Magazine, Nueva York, 1976, pp. X-XI. Véase además la bibliografía mencionada por N. Mayer, La soluzione sette per cento, Milán, 1976, p. 214 (se trata de una novela que gira en torno de Holmes y Freud y que tuvo un inmerecido éxito).

[30] Cfr. *The Wolf-Man by the Wolf-Man*, a cargo de M. Gardiner, Nueva York, 1971, p. 146; T. Reik, *Il rito religioso*, Turín, 1949, p. 24. Para la distinción entre síntomas e indicios cfr. C. Segre, *La gerarchia dei segni*, en *Psicananalisi e semiotica*, a cargo de A. Verdiglione, Milán, 1975, p. 33; A. T. Sebeok, *Contributions to the Doctrine of Signs*, Bloomington (Indiana), 1976.

había diplomado en medicina; Conan Doyle había sido médico antes de dedicarse a la literatura. En los tres casos se entrevé el modelo de la sintomatología médica: la disciplina que permite diagnosticar las enfermedades inaccesibles a la observación directa sobre la base de síntomas superficiales, a veces irrelevantes a los ojos del profano –el doctor Watson, por ejemplo. (Incidentalmente, se puede observar que la pareja Holmes–Watson, el *detective* agudísimo y el médico obtuso, representa el desdoblamiento de una figura real: uno de los profesores del joven Conan Doyle, conocido por sus extraordinarias capacidades en el diagnóstico).[31] Pero no se trata simplemente de coincidencias biográficas. Hacia fines del siglo pasado -más precisamente en la década de 1870-1880- comenzó a afirmarse en las ciencias humanas un paradigma indiciario basado justamente en la sintomatología. Pero sus raíces eran mucho más viejas.

II

1. Durante milenios el hombre fue cazador. En el curso de persecuciones innumerables aprendió a reconstruir las formas y los movimientos de presas invisibles partiendo de huellas en el fango, ramas rotas, bolas de estiércol, mechones de pelo, plumas enredadas, olores estancados. Aprendió a husmear, registrar, interpretar y clasificar huellas infinitesimales como hilos de baba. Aprendió a realizar operaciones mentales complejas con rapidez fulmínea, en la espesura del bosque o en un claro lleno de traicioneras amenazas.

[31] Cfr. Conan Doyle, *The Annotated Sherlock Holmes*, cit., vol. I, introducción (Two Doctors and a Detective: Sir Arthur Conan Doyle, John A. Watson, M. D., and Mr. Sherlock Holmes of Baker Street), pp. 7 y ss., a propósito de John Bell, el médico que inspiró el personaje de Holmes. Cfr. también A. Conan Doyle, *Memories and Adventures*, Londres, 1924, pp. 25-26, 74-75.

Generaciones y generaciones de cazadores enriquecieron y transmitieron este patrimonio cognoscitivo. A falta de una documentación verbal que acompañe las pinturas rupestres podemos recurrir a las narraciones de las fábulas, que nos trasmiten a veces un eco del saber de aquellos remotos cazadores, si bien tardío y deformado. Tres hermanos (cuenta una fábula oriental, difundida entre los kirguises, tártaros, hebreos, turcos ...)[32] encuentran un hombre que ha perdido un camello (o, en algunas versiones, un caballo). Sin dudar los hermanos lo describen: es blanco, ciego de un ojo, tiene dos odres sobre el lomo, uno lleno de vino, el otro lleno de aceite. ¿Entonces lo han visto?. No, no lo han visto. Pero son acusados de hurto y sometidos a juicio. Es, para los hermanos, el triunfo: en un instante demuestran cómo, a través de indicios mínimos, habían podido reconstruir el aspecto de un animal al que jamás habían tenido bajo sus ojos.

Los tres hermanos son evidentemente depositarios de un saber de tipo venatorio (si bien no son descritos como cazadores). Lo que caracteriza a este saber es la capacidad de remontarse desde datos experimentales aparentemente omitibles hasta una realidad compleja no directamente experimentada. Se puede agregar que estos datos son siempre dispuestos por el observador de modo tal que puedan dar lugar a una secuencia narrativa, cuya formulación más simple podría ser "alguien pasó por allí". Quizás la idea misma de narración (como algo distinto del encantamiento, del conjuro y de la invocación)[33] nace por primera vez en una sociedad de cazadores, de esta experiencia

[32] Cf A. Wesselofsky, "Eine Märchengruppe", en *Archiv für slavische Philologie*, 9, 1886, pp. 308-309, con bibliografía.
[33] Cfr. A. Seppilli, *Poesia e magia*, Turín, 1962.

de descifrar las huellas. El hecho de que las figuras retóricas sobre las cuales se basa todavía hoy el lenguaje del desciframiento venatorio o cinegético –la parte por el todo, el efecto por la causa– sean referibles al eje prosístico de la metonimia, con rigurosa exclusión de la metáfora,[34] reforzaría esta hipótesis, obviamente indemostrable. El cazador habría sido el primero en "contar una fábula" porque era el único en condiciones de leer, en las huellas mudas (si no imperceptibles) dejadas por la presa, una serie coherente de acontecimientos.

"Descifrar" o "leer" los rastros de los animales son metáforas. Pero se estaría tentado a tomarlas de manera literal, como las condensaciones verbales de un proceso histórico que llevó, en una curva temporal tal vez prolongadísima, hasta la invención de la escritura. La misma conexión es formulada, bajo la forma de mito alegórico, por la tradición china, que atribuía la invención de la escritura a un alto funcionario que había observado las huellas de un pájaro impresas sobre la orilla arenosa de un río.[35] Por otra parte, si se abandona el ámbito de los mitos y de las hipótesis por el de la historia documentada, son sorprendentes las innegables analogías entre el paradigma venatorio que hemos delineado y el paradigma implícito en los textos adivinatorios mesopotámicos redactados a partir del tercer milenio antes de Cristo.[36] Ambos presuponen el minucioso reconocimiento de una realidad tal vez ínfima, para descubrir los

[34] Cfr. el famoso ensayo de R. Jakobson, Dos aspectos del lenguaje y dos tipos de afasia, en *Ensayos de lingüística general*, Seix Barral, Barcelona, 1975.
[35] Cfr. E. Cazade y C. Thomas "Alfabeto", en *Enciclopedia*, vol. I, Turín, 1977, p. 289 (y véase también Étiemble, *La scritura*, Milán, 1962, pp. 22-23, donde se afirma, con eficaz paradoja, que el hombre aprendió primero a leer y después a escribir). En general, sobre estos temas, véanse las páginas de W. Benjamin, "Sobre la facultad mimética", en *Angelus novus*, Barcelona, Edhasa, 1971, sobre todo las páginas 167 y *ss.*
[36] Me baso en el excelente ensayo de J. Bottéro, *Symptômes, signes, ecritures*, en Varios autores, *Divination et rationalité*, París, 1974, pp. 70-197.

rastros de eventos no directamente experimentables por el observador. Estiércol, huellas, pelos, plumas, por una parte; tripas de animales, gotas de aceite en el agua, astros, movimientos involuntarios del cuerpo, etcétera, por la otra. Es verdad que la segunda serie, a diferencia de la primera, era prácticamente ilimitada, en el sentido de que todo, o casi todo, podía convertirse en objeto de adivinación para los adivinadores mesopotámicos. Pero la diferencia principal a nuestros ojos es otra: el hecho de que la adivinación fuese dirigida al futuro y el desciframiento venatorio al pasado (aún cuando se tratara del pasado de tan sólo hace unos instantes). Sin embargo la actitud cognoscitiva era, en los dos casos, muy similar; las operaciones intelectuales implicadas –análisis, comparaciones, clasificaciones- formalmente idénticas. Sólo formalmente, por cierto: el contexto social era completamente diferente. Se ha observado[37] en particular, cómo la invención de la escritura modeló en profundidad la adivinación mesopotámica. A las divinidades les era atribuida, en efecto, entre otras prerrogativas de los soberanos, la de comunicarse con los súbditos por medio de mensajes escritos –en los astros, en los cuerpos humanos, en todas partes– que los adivinos tenían la misión de descifrar (una idea, ésta, destinada a desembocar en la imagen multimilenaria del "libro de la naturaleza"). Y la identificación de la adivinación con el desciframiento de los caracteres divinos inscritos en la realidad, era reforzada por las características pictográficas de la escritura cuneiforme: también ella, como la adivinación, designaba cosas a través de cosas.[38]

[37] *Ibid.*, pp. 154 y *ss.*

[38] *Ibid.*, p. 157. Sobre el nexo entre escritura y adivinación en China cfr. J. Gernet, *La Chine: aspects et fonctions psychologiques de l'écriture*, en Varios autores, *La escritura y la psicología de los pueblos*, México, Siglo XXI. 1968, sobre todo las páginas 33-38.

También una huella designa a un animal que ha pasado. Respecto del carácter concreto de la huella, del rastro materialmente considerado, el pictograma representa ya un incalculable paso adelante en el camino de la abstracción intelectual. Pero las capacidades de abstracción presupuestas por la introducción de la escritura pictográfica son a su vez muy poca cosa en comparación con las exigencias del pasaje a la escritura fonética. De hecho, en la escritura cuneiforme elementos pictográficos y fonéticos continuaron coexistiendo, así como en la literatura adivinatoria mesopotámica la progresiva intensificación de los rasgos apriorísticos y generalizadores no eliminó la propensión fundamental a inferir las causas de los efectos.[39] Es esta actitud la que explica, por un lado, la infiltración en la lengua de la adivinación mesopotámica de términos técnicos extraídos del léxico jurídico; por otro, la presencia en los tratados adivinatorios de trozos de fisiognómica y de sintomatología médica.[40]

Después de un largo viaje hemos vuelto, pues, a la sintomatología. La encontramos incluida en una constelación de

[39] Se trata de la inferencia que Peirce llamó "presuntiva" o "abductiva", distinguiéndola de la inducción simple: cfr. C. S. Peirce, *Deduzione, induzione e ipotesi* en *Caso, amore e logica*, Turín, 1956, pp. 95-110, y *La logica dell'abduzione*, en *Scritti di filosofia*. Bolonia, 1978, pp. 289-305. En el ensayo citado Bottéro insiste en cambio constantemente en las características "deductivas" (como las llama *"faute de mieux"*: cfr.. *Symptômes, signes, écritures*, cit. p. 89) de la adivinación mesopotámica. Es una definición que simplifica indebidamente, hasta deformarla, la complicada trayectoria tan bien reconstruida por el mismo Bottéro (cfr. *ibid.*, pp. 168 y *ss.*). Tal simplificación parece dictada por una definición restringida y unilateral de "ciencia" (p. 190), desmentida de hecho por la significativa analogía propuesta en otro pasaje entre la adivinación y una disciplina tan poco deductiva como la medicina (p. 132). El paralelismo propuesto más arriba entre las dos tendencias de la adivinación mesopotámica y el carácter mixto de la escritura cuneiforme desarrolla algunas observaciones de Bottéro, pp. 154-157.

[40] *Ibid.*, pp. 191-192.

disciplinas (aunque el término es evidentemente anacrónico) de aspecto singular. Podríamos sentirnos tentados de contraponer dos seudociencias como la adivinación y la fisiognómica a dos ciencias como el derecho y la medicina, atribuyendo la heterogeneidad de los elementos equiparados a la lejanía espacial y temporal de las sociedades de las que estamos hablando. Pero sería una conclusión superficial. Algo ligaba, en verdad, estas formas del saber en la antigua Mesopotamia (si excluimos de ellas la adivinación inspirada, que se fundaba en experiencias de tipo extático),[41] una actitud orientada hacia el análisis de casos individuales, sólo reconstruibles a través de huellas, síntomas, indicios. Los mismos textos de jurisprudencia mesopotámicos no consistían en conjuntos de leyes o de ordenanzas sino en la discusión de una casuística concreta.[42] Se puede, en suma, hablar de paradigma indiciario o adivinatorio, dirigido, según las formas del saber, hacia el pasado, el presente o el futuro. Hacia el futuro (y se tiene la adivinación en sentido propio); hacia el pasado, el presente y el futuro (y se tiene la sintomatología médica en su doble faz, de diagnóstico y de prognóstico); hacia el pasado (y se tiene la jurisprudencia). Pero tras este paradigma indiciario o adivinatorio se entrevé el gesto tal vez más antiguo de la historia intelectual del género humano: el del cazador agazapado en el fango que escruta las huellas de la presa.

2. Lo que hemos dicho hasta aquí explica cómo un diagnóstico de trauma craneano formulado sobre la base de un estrabismo bilateral pudo encontrar un lugar en un tratado de adivinación mesopotámico;[43] en un sentido más general, explica

[41] *Ibid.*, pp. 89 y *ss.*
[42] *Ibid.*, p. 172.
[43] *Ibid.*, p. 192

cómo surgió históricamente una constelación de disciplinas basadas en el desciframiento de signos de diverso tipo, desde los síntomas hasta las escrituras. Pasando de las civilizaciones mesopotámicas a Grecia esta constelación cambió profundamente, a consecuencia de la constitución de disciplinas nuevas como la historiografía y la filología, y de la conquista de una nueva autonomía social y epistemológica por parte de disciplinas antiguas como la medicina. El cuerpo, el lenguaje y la historia de los hombres fueron sometidos por primera vez a una indagación desprejuiciada, que excluía por principio la intervención divina. De este acontecimiento decisivo, que caracterizó la cultura de la *polis,* somos, como es obvio, todavía herederos. Menos obvio es el hecho de que en este acontecimiento había cumplido un papel de primer plano un paradigma definible como sintomático o indiciario.[44] Esto es particularmente evidente en el caso de la medicina hipocrática, que definió sus propios métodos reflexionando sobre la noción decisiva de síntoma *(semeion).* Sólo observando atentamente y registrando con extrema minucia todos los síntomas –afirmaban los hipocráticos– es posible elaborar "historias" precisas de las

[44] Cfr. el ensayo de H. Diller, en *Hermes,* 67, 1932, pp. 14-42, sobre todo pp. 20 y ss. La contraposición aquí propuesta entre método analógico y método sintomatológico será corregida interpretando este último como un "uso empírico" de la analogía: cfr. E. Malandri, *La linea e il circolo. Studio logico- filosofico sull'analogia,* Bolonia, 1968, pp. 25 y *ss.* La afirmación de J. P. Vernant, *Parole et signes muets,* en *Divination,* cit., p. 19, según la cual "el progreso político, histórico, médico, filosófico y científico consagra la ruptura con la mentalidad adivinatoria", parece identificar esta última exclusivamente con la adivinación inspirada (pero véase hasta qué punto dice lo mismo Vernant en la página 11, a propósito del problema irresuelto constituido por la coexistencia, también en Grecia, de las dos formas de adivinación, la inspirada y la analítica). Una implícita desvalorización de la sintomatología hipocrática se transparenta en la p. 24 (cfr. en cambio Melandri, *La linea e il circolo,* cit., p. 251, y sobre todo el libro del mismo Vernant y de Détienne citado en la nota 46).

diversas enfermedades: la enfermedad es, de por sí, inalcanzable. Esta insistencia sobre la naturaleza indiciaria de la medicina estaba inspirada con toda probabilidad en la contraposición, enunciada por el médico pitagórico Alcmeón, entre la inmediatez del conocimiento divino y la conjeturabilidad del humano.[45] En esta negación de la transparencia de la realidad encontraba implícita legitimación un paradigma indiciario operante de hecho en esferas de actividad muy diferentes. Los médicos, los historiadores, los políticos, los alfareros, los carpinteros, los marineros, los cazadores, los pescadores, las mujeres: tales son solamente algunas de las categorías que operaban, para los griegos, en el vasto territorio del saber conjetural. Los confines de este territorio, significativamente gobernado por una diosa como Metis, la primera esposa de Zeus, que personificaba la adivinación mediante el agua, eran delimitados por términos como "conjetura", "conjeturar" (*tekmor, tekmairesthai).* Pero este paradigma permaneció, como se ha dicho, como algo sólo implícito (y eclipsado por el prestigioso –y socialmente más elevado– modelo de conocimiento elaborado por Platón).[46]

[45] Cfr. la introducción de M. Vegetti a Hipócrates, *Opere*, pp. 22-23. Para el fragmento de Alcmeón, cfr. *Pitagorici. Testimonianze e frammenti*, a cargo de M. Timpanaro Cardini vol. I, Florencia, 1958, pp. 146 y *ss.*

[46] Acerca de todo esto véase la investigación muy rica de M. Détienne y J. P. Vernant, *Les ruses de l'intelligence. Le métis des grecs*, París, 1974. Las características adivinatorias de Metis son indicadas en las pp. 104 y *ss.*; pero cfr. también, para la vinculación entre los tipos de saber clasificados y la adivinación, pp. 145-149 (a propósito de los marineros) y 270 y *ss.* Sobre medicina, cfr. pp. 297 y *ss.*; sobre la relación entre los hipocráticos y Tucídides, cfr. la introducción citada de Vegetti p. 59 (pero añadir Diller, *op. cit.*, pp. 22- 23). El vínculo medicina-historiografía sería por lo demás investigado en sentido inverso: cfr. los estudios sobre la "autopsia" recordados por A. Momigliano, "Storiografia greca", en *Rivista storica italiana*, LXXXVII, 1975, p. 45. La presencia de las mujeres en el ámbito dominado por la mètis (cfr. Détienne-Vernant, *Les ruses de l'intelligence*, cit., pp. 20, 267) plantea problemas que serán discutidos en la versión definitiva de este escrito.

3. El tono absolutamente defensivo, no obstante, de ciertos pasajes del *corpus* hipocrático[47] da a entender que ya en el siglo V antes de Cristo había comenzado a manifestarse la polémica, destinada a durar hasta nuestros días, acerca de la incertidumbre de la medicina. Tal persistencia se explica, ciertamente, por el hecho de que las relaciones entre el médico y el paciente –caracterizadas por la imposibilidad, para el segundo, de controlar el saber y el poder detentados por el primero– no han cambiado demasiado desde los tiempos de Hipócrates. Han cambiado, por el contrario, en el curso de casi dos milenios y medio, los términos de la polémica, a la par con las profundas transformaciones sufridas por las nociones de "rigor" y de "ciencia". Como es obvio, la cisura decisiva en tal sentido está constituida por el surgimiento de un paradigma científico cimentado en la física galileana pero que se mostró más durable que ésta. Si bien la física moderna no se puede definir como "galileana" (aun sin haber renegado de Galileo) el significado epistemológico (y simbólico) de Galileo para la ciencia en general ha quedado intacto.[48] Ahora bien, está claro que el grupo de disciplinas que hemos llamado indiciarias (comprendida la medicina) no entra en absoluto en los criterios de cientificidad deducibles del paradigma galileano. Se trata, en efecto, de disciplinas eminentemente cualitativas, que tienen por objeto casos, situaciones y documentos individuales, *en cuanto individuales*, y precisamente por ello alcanzan resultados que tienen un margen ineliminable de aleatoriedad: basta pensar en el

[47] Cfr. Hipócrates, *Opere*, cit., pp. 143-144.

[48] Cfr. P. K. Feyerabend, *I problemi dell'empirismo*, Milán, 1971, pp. 105 *y ss.*; y *Contro il metodo*, Milán, 1973 [hay edic. esp.], en varias partes; y también las consideraciones polémicas de P. Rossi, *Immagini della scienza*, Roma, 1977, pp. 149-150

peso de las conjeturas (el término mismo es de origen adivinatorio)[49] en la medicina o en la filología, además del que tienen en la adivinación. Un carácter completamente distinto tenía la ciencia galileana, que habría podido adoptar el lema escolástico *individuum est ineffabile,* de lo que es individual no se puede hablar. El empleo de la matemática y el método experimental, en efecto, implicaban, respectivamente, la cuantificación y la reiterabilidad de los fenómenos, mientras que la perspectiva individualizante excluía por definición la segunda y admitía la primera sólo con funciones auxiliares. Todo esto explica por qué la historia no llegó nunca a convertirse en una ciencia galileana. Precisamente en el curso del siglo XVII, por el contrario, el injerto de los métodos de la anticuaria sobre el tronco de la historiografía llevó indirectamente claridad acerca de los lejanos orígenes indiciarios de esta última, que permanecieron ocultos por siglos. Este dato de partida permaneció inmutable no obstante las relaciones cada vez más estrechas que ligan a la historia con las ciencias sociales. La historia siguió siendo una ciencia social *sui generis,* irremediablemente ligada a lo concreto. Aunque lo histórico no puede no referirse, explícita o implícitamente, a series de fenómenos comparables, su estrategia cognoscitiva, así como sus códigos expresivos, siguen siendo intrínsecamente individualizantes (aun en el caso de que el individuo sea, a veces,

[49] *Coniector* es el vate (adivino). Aquí, y en otros lugares, retomo algunas observaciones de S. Timpanaro, *Il lapsus freudiano. Psicanalisi e critica testuale,* Florencia, 1974, pero, por así decir, invirtiéndole el signo. Brevemente (y simplificando): mientras para Timpanaro el psicoanálisis debe rechazarse porque está intrínsecamente próximo a la magia, yo trato de demostrar que no sólo el psicoanálisis sino la mayor parte de las denominadas ciencias humanas se inspiran en una epistemología de tipo adivinatorio (sobre las implicaciones de esto véase la última parte del ensayo). Las explicaciones individualizantes de la magia y las características individualizantes de dos ciencias como la medicina y la filología habían sido ya señaladas por Timpanaro, *Il lapsus,* cit., pp. 71-73.

un grupo social o una sociedad entera). En este sentido el historiador es parangonable al médico, que utiliza los cuadros nosográficos para analizar el morbo específico del enfermo singular. Y como el del médico, el conocimiento histórico es indirecto, indiciario, conjetural.[50]

Pero la contraposición que hemos sugerido es demasiado esquemática. En el ámbito de las disciplinas indiciarias, una, la filología, y más precisamente la crítica de textos, ha constituido desde su surgimiento un caso en ciertos aspectos atípico. Su objeto, en efecto, se ha constituido a través de una drástica selección, destinada a reducirse ulteriormente, de los trazos pertinentes. Esta vicisitud interna de la disciplina ha sido mediada por dos cesuras históricas decisivas: la invención de la escritura y la de la imprenta. Como es sabido, la crítica textual nace después de la primera (cuando se decide transcribir los poemas homéricos) y se consolida después de la segunda (cuando las primeras y a menudo apresuradas ediciones de los clásicos fueron

[50] Sobre el carácter "probable" del conocimiento histórico ha escrito páginas memorables M. Bloch, *Introducción a la historia,* México, FCE, 1975, pp. 108-117. Sobre sus características de conocimiento indirecto, basado en huellas, ha insistido K. Pomian, "L'histoire des sciences et l'histoire de l'histoire", en *Annales E. S. C.,* 30, 1975, pp. 935-952, que retoma implícitamente (pp. 949-950) las consideraciones de Bloch sobre la importancia del método crítico elaborado por los frailes benedictinos de la congregación de San Mauro (cfr. *Introducción,* cit., pp. 81 y *ss.*). El escrito de Pomian, rico en observaciones agudas, termina con una rápida alusión a las diferencias entre "historia" y "ciencia": entre ellas no es mencionada la actitud más o menos individualizante de los diversos tipos de saber (cfr. "L'histoire des sciences et l'histoire de l'histoire", cit., pp. 951-952). Sobre el nexo entre medicina y saber histórico cfr. M. Foucault, *Microfísica del poder,* Madrid, Ed. La Piqueta, 1978, p. 22 (y véase aquí la nota 44); pero cfr., desde otro punto de vista, G. G. Granger, *Pensée formelle et sciences de l'homme,* París, 1967, pp. 206 y *ss.* [hay edic. en esp.]. La insistencia sobre las características individualizantes del conocimiento histórico suena sospechosa, porque demasiado a menudo ha estado asociada al intento de fundar a este último sobre la *empatía,* o a la identificación de la historia con el arte, y así sucesivamente. Es evidente que estas páginas están escritas en una perspectiva completamente diferente.

sustituidas por ediciones más atendibles).[51] Primeramente fueron considerados como no pertinentes al texto todos los elementos ligados a la oralidad y a la gestualidad; después, también los elementos ligados al carácter físico de la escritura. El resultado de esta doble operación ha sido la progresiva desmaterialización del texto, poco a poco depurado de toda referencia sensible: si bien un soporte sensible es necesario para que el texto sobreviva, el texto no se identifica con su soporte.[52] Todo esto nos parece obvio hoy pero no lo es en absoluto. Basta pensar en la función decisiva de la entonación en las literaturas orales, o de la caligrafía en la poesía china, para darse cuenta de que la noción de texto que hemos referido está ligada a una elección cultural de alcances incalculables. Que esta elección no ha sido determinada por el afirmarse de la reproducción mecánica en lugar de la manual, está demostrado por el ejemplo muy conocido de China, donde la invención de la imprenta no corta el nexo entre texto literario y caligrafía. (Veremos pronto cómo el problema de los "textos" figurativos se ha planteado históricamente en términos absolutamente distintos).

Esta noción profundamente abstracta del texto explica por qué la crítica textual, aun permaneciendo ampliamente adivinatoria, tenía en sí las potencialidades de desarrollo en

[51] Sobre las repercusiones de la invención de la escritura cfr. J. Goody e I. Watt, *The Consequences of Literacy*, en *Comparative Studies in Society and History*, V, 1962-1963, pp. 304-345 (y ahora J. Goody, *The Domestication of the Savage Mind*, Cambridge, 1977). Véase también E. A. Haverlock, *Cultura orale e civiltá della scrittura. Da Omero a Platone*, Bari, 1973. Sobre la historia de la crítica textual después de la invención de la imprenta cfr. E. J. Kenney, *The Classical Text. Aspects of Editing in the Age of printed Books*, Berkeley, California, 1974.

[52] La distinción propuesta por Croce entre "expresión"y "manifestación" artística capta, aunque en términos mistificados, el proceso histórico de depuración de la noción de texto que se ha tratado de delinear aquí. La extensión de tal distinción al arte en general (obvia desde el punto de vista de Croce) es insostenible.

sentido rigurosamente científico que habrían de madurar en el curso del siglo pasado.[53] Con una decisión radical ella había tomado en consideración únicamente los rasgos reproducibles (primero manualmente, luego, después de Gutemberg, mecánicamente) del texto. De ese modo, aun asumiendo como objeto casos individuales,[54] había terminado evitando el escollo principal de las ciencias humanas: la cualidad. Es significativo que, en el momento en que fundaba, mediante una reducción igualmente drástica, la moderna ciencia de la naturaleza, Galileo se haya referido a la filología. El tradicional parangón medieval entre mundo y libro se enraizaba en la evidencia, en la legibilidad inmediata de ambos: Galileo, en cambio, subrayó que "la filosofía... escrita en este grandísimo libro que continuamente está abierto delante de nuestros ojos (digo el universo)... *no se puede entender si antes no se aprende a entender la lengua, y a conocer los caracteres en los cuales está escrito*", es decir "triángulos, círculos y otras figuras geométricas".[55] Para el filósofo natural, como para el filólogo, el texto es una entidad profunda e invisible, que hay que reconstruir más allá de los datos sensibles: "[...] las figuras, los números y los movimientos, pero no ya los olores, ni los sabores, ni los sonidos, *los cuales, fuera del animal viviente, no creo que sean otra cosa que nombres*".[56]

[53] Cfr. S. Timpanaro, *La genesi del metodo Lachmann*, Florencia, 1963. En la página 1 la fundación de la *recensio* es presentada como el elemento que vuelve científica a una disciplina que antes del siglo pasado era un "arte", más que una "ciencia", porque se identificaba con el *emendatio*, o arte conjetural.

[54] Cfr. el aforismo de J. Bidez recordado por Timpanaro, *Il lapsus*, cit., p. 72.

[55] Cfr. G. Galilei, Il Saggiatore, a cargo de L. Sosio, Milán, 1965, p. 38. Cfr. E. Garin, La nuova scienza e il simbolo del "libro", en La cultura filosofica del Rinascimento italiano. Ricerche e documenti, Florencia, 1961, pp. 451 - 465, donde se discute la interpretación de éste y otros pasajes galileanos, propuesta por E. R. Curtius, desde un punto de vista próximo al propuesto aquí.

[56] Galilei, *Il Saggiatore*, cit., p. 264. Cfr. también sobre este punto J. A. Martínez, "Galileo on Primary and Secondary Qualities", en *Journal of the History of Behavioral Sciences*, 10, 1974, pp. 160-169. Las cursivas en los pasajes galileanos son mías.

Con esta frase Galileo imprimía a la ciencia de la naturaleza un giro en sentido tendencialmente antiantropocéntrico y antiantropomorfo que ya no habría de abandonar. En la carta geográfica del saber se abría una desgarradura destinada a ampliarse poco a poco. Y, por cierto, entre el físico galileano profesionalmente sordo a los sonidos e insensible a los sabores y a los olores y el médico contemporáneo suyo, que arriesgaba diagnósticos aguzando el oído sobre el pecho jadeante, husmeando heces y probando orines, el contraste no podía ser mayor.

4. Uno de estos médicos era el sienés Giulio Mancini, médico principal de Urbano VIII. No consta que conociese personalmente a Galileo, pero es muy probable que los dos se hayan encontrado, porque frecuentaban los mismos ambientes romanos (desde la Corte Papal hasta la Academia Lincea) y las mismas personas (desde Federico Cesi a Giovanni Ciampoli y Johannes Faber).[57] En un muy vivo retrato Nicio Eritreo, *alias* Gian Vittorio Rossi, delineó el ateísmo de Mancini, sus extraordinarias capacidades diagnósticas (descritas con términos extraídos del léxico adivinatorio) y su desprejuicio para lograr que sus clientes le regalaran cuadros de pintura, para lo que era *"intelligentissimus"*.[58] Mancini, en efecto, había redactado una obra titulada *Alcune considerationi appartenenti alla pittura come di diletto di un gentilhuomo nobile e come introduttione a quello si deve dire,* que circuló ampliamente en forma

[57] Para Cesi y Ciampoli, véase más abajo; para Faber, cfr. G. Galilei, *Opere,* vol. XIII, Florencia, 1935, p. 207.

[58] Cfr. J. N. Eritreo (G. V. Rossi), *Pinacotheca imaginum illustrium doctrinae vel ingenii laude, virorum* .... Leipzig, 1692, vol. II, pp. 79-82. Como Rossi, también Naudé juzgaba a Mancini "grande y perfecto Ateo" (cfr. R. Pintard, *Le libertinage érudit dans la premiére moitiè du XVII siècle, vol.* I, París, 1943, pp. 261-262).

manuscrita (la primera edición integral impresa se remonta a hace una veintena de años).[59] El libro, como lo demuestra el título (*Algunas consideraciones relativas a la pintura como deleite de un gentilhombre noble y como introducción a lo que se debe decir*), estaba dirigido no a los pintores sino a los caballeros diletantes, a aquellos *virtuosos* que en número cada vez mayor asistían a las muestras de cuadros antiguos y modernos realizadas todos los años en el Pantheon, el 19 de marzo.[60] Sin este mercado artístico, la parte quizás más original de las *Considerazioni* de Mancini –la dedicada a la *"recognition* de la pintura", o sea a los métodos para reconocer las falsificaciones, para distinguir los originales de las copias y demás–[61] no habría sido jamás escrita. El primer intento de fundamentación de la habilidad del *connoisseurship* (como sería llamada un siglo después) se remonta pues a un médico célebre por sus diagnósticos fulmíneos (un hombre que, al encontrarse con un enfermo, con una rápida mirada *"quem exitum morbus ille esset habiturus, divinabat"* [*adivinaba* qué resultado tendría la enfermedad]).[62] Permítasenos, llegado este punto, ver en este acoplamiento entre "ojo clínico-ojo del conocedor" algo más que una simple coincidencia.

Antes de seguir de cerca las argumentaciones de Mancini debemos señalar un presupuesto común a él, al "caballero noble"

[59] Cfr. G. Mancini, *Considerazioni sulla pittura,* a cargo de A. Marucchi, dos volúmenes, Roma, 1956-1957. Sobre la importancia de Mancini en cuanto "conocedor" ha insistido D. Mahon, *Studies in Seicento Art and Theory,* Londres, 1947, pp. 279 y *ss.* Rico en noticias pero demasiado reductivo en el juicio J. Hess, "Note manciniane", en *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst,* tercera sección, XIX, 1968, pp. 103-120.

[60] Cfr. F. Haskell, Patrons and Painters. A Study in the Relations between Italian Art and Society in the Age of Baroque, NuevaYork, 1971, p. 126; véase también el capítulo The Private Patrons (pp. 94 y ss.).

[61] Cfr. Mancini, *Considerazioni,* cit., vol. 1, pp. 133 y *ss.*

[62] Cfr. Eritreo, *Pinacotheca,* cit., pp. 80-81 (la cursiva es mía).

a quien estaban dirigidas las *Considerazioni,* y a nosotros. Un presupuesto no declarado por considerárselo (sin razón) obvio: y es que entre un cuadro de Rafael y una copia suya (se trate de una pintura, de un grabado o, actualmente, de una fotografía), existe una diferencia ineliminable. Las implicaciones mercantiles de este presupuesto –que una pintura sea, por definición, un *unicum,* irrepetible–[63] son obvias. A ellas está ligado el surgimiento de una figura social como la del conocedor. Pero se trata de un presupuesto que brota de una elección cultural que es todo menos evidente, como lo muestra el hecho de que la misma no se aplica a los textos escritos. Los presuntos caracteres eternos de la pintura y de la literatura no tienen que ver entre sí. Hemos ya visto precedentemente a través de qué giros históricos la noción de texto escrito fue depurada de una serie de rasgos considerados no pertinentes. Mientras que en el caso de la pintura esta depuración no se ha verificado (todavía). Por ello, a nuestros ojos, las copias manuscritas o las ediciones impresas del *Orlando furioso* pueden reproducir exactamente el texto deseado por Ariosto; pero las copias de un retrato de Rafael, jamás.[64]

[63] El problema planteado por los grabados es evidentemente distinto que el de las pinturas. En general, se puede observar que hoy existe una tendencia a atacar la unicidad de la obra de arte figurativa (piénsese en los "múltiples"); pero hay también tendencias contrarias, que insisten en la irrepetibilidad (de la *performance,* más bien que de la obra: *body art, land art).*

[64] Todo esto supone, naturalmente, a W. Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica,* en *Discursos interrumpidos I* ,Madrid, Taurus, 1973, pp. 15-57, que sin embargo, habla sólo de las obras de arte figurativo. La unicidad de éstas -y en particular de los cuadros- es contrapuesta a la reproductibilidad mecánica de los textos literarios por E. Gilson, *Peinture et réalité,* París, 1958, p. 93, y sobre todo pp. 95-96 (debo el señalamiento de este texto a la gentileza de Renato Turci). Pero para Gilson se trata de una contraposición intrínseca, no de carácter histórico, como se ha tratado de mostrar aquí. En un caso como el de las "falsificaciones de autor". De Chirico muestra cómo la noción actual de singularidad absoluta de la obra de arte tiende a prescindir directamente de la unidad biológica del individuo-artista.

El estatuto tan diferente de las copias en pintura y en literatura, explica por qué Mancini no podía servirse, en cuanto conocedor, de los métodos de la crítica textual, aun estableciendo por principio una analogía entre el acto de pintar y el acto de escribir.[65] Pero precisamente partiendo de esta analogía terminó volviéndose en busca de ayuda hacia otras disciplinas que estaban entonces todavía en vías de formación.

El primer problema que se planteaba era el de la datación de las pinturas. Con este fin, afirmaba, es preciso adquirir "una cierta práctica en el conocimiento de las variedades de la pintura en relación con su época, como lo hacen esos anticuarios y bibliotecarios con los caracteres de la escritura, a través de los cuales reconocen el tiempo en que fue escrita" [66]. La alusión al "conocimiento... de los caracteres" se refiere casi seguramente a los métodos elaborados en los mismos años por Leone Allacci, bibliotecario del Vaticano, para datar los manuscritos griegos y latinos –métodos destinados a ser retomados y desarrollados medio siglo más tarde por el fundador de la ciencia paleográfica, Mabillon–.[67] Pero "además de la propiedad común de la época o el siglo" existe, continuaba Mancini, "la propiedad estrictamente

[65] Cfr. una alusión de L. Salerno en Mancini, *Considerazioni,* cit., vol. II, p. XXIV, nota 55.

[66] Cf *Ibid.,* vol. I, p. 134 (al final de la cita corrijo "pintura" por "escritura", como lo exige el sentido).

[67] El nombre de Allacci es propuesto por los siguientes motivos. En un pasaje precedente, semejante al citado, Mancini habla de "bibliotecarios, y en particular de la [biblioteca] Vaticana", capaces de datar escrituras antiguas, tanto griegas como latinas *(Ibid.,* p. 106). Ambos fragmentos faltan en la redacción breve, el denominado *Discorso di pittura* terminado por Mancini antes del 13 de noviembre de 1619 (cfr. *ibid.,* p. XXX; el texto del *Discorso,* pp. 191 y *ss.*: la parte sobre el "reconocimiento de las pinturas" en pp. 327- 330). Ahora bien, Allacci fue nombrado "scriptor" de la Biblioteca Vaticana hacia mediados del año 1619 (cfr. J. Bignami Odier, *La Bibliothéque Vaticane de Sixte IV à Pie XI...* Ciudad del Vaticano, 1973, p. 129; estudios recientes sobre Allacci son enumerados en las pp. 128-131). Por otra parte,

individual", tal como "vemos en los escritores, a los que se reconoce esta propiedad distinta". El nexo analógico entre pintura y escritura, sugerido primeramente en escala macroscópica ("la época", "el siglo") era pues vuelto a proponer en escala microscópica, individual. En este ámbito los métodos protopaleográficos de un Allacci no eran utilizables. Había habido, sin embargo, en los mismos años, una tentativa aislada de someter a análisis, desde un punto de vista inusitado, las escrituras individuales. El médico Mancini, citando a Hipócrates, observaba que es posible remontarse desde las "acciones" hasta las "impresiones" del alma, que a su vez radican en las "propiedades" de los diversos cuerpos: "[...] por la cual y con la cual suposición, como yo creo, algunos bellos ingenios de éste nuestro siglo han escrito y querido dar regla de reconocer el intelecto e ingenio de los demás por el modo de escribir y por la escritura de este o aquél hombre". Uno de esos "bellos ingenios" era, con toda probabilidad, el médico boloñés Camillo Baldi, que en su *Trattato come da una lettera missiva si conoscano la natura e qualitá dello scritore* había incluido un capítulo que se puede considerar como el más antiguo texto de grafología aparecido en Europa.

en la Roma de aquellos años nadie, aparte de Allacci, poseía la competencia paleográfica griega y latina mencionada por Mancini. Sobre la importancia de las ideas paleográficas de Allacci, cfr. E. Casamassima, "Per una storia delle dottrine paleografiche dall'Umanesimo a Jean Mabillon", en *Studi medievali*, s. III, V, 1964, p. 532, 9, que adelanta también el nexo Allacci-Mabillon remitiendo, para la respectiva documentación, a la continuación del ensayo, desgraciadamente nunca aparecida. Del epistolario allacciano conservado en la Biblioteca Vallicelliana de Roma no surgen rastros de relaciones con Mancini; los dos formaban de todos modos parte del mismo ambiente intelectual, como lo demuestra la común amistad con G. V. Rossi (cfr. Pintard, *Le libertinge*, cit., p. 259). Sobre las buenas relaciones entre Allacci y Maffeo Barberini antes del pontificado de éste (Urbano VIII), cfr. G. Mercati, *Note per la storia di alcune biblioteche romane nei secoli XVI-XIX*, Ciudad del Vaticano, 1952, p. 26, núm. 1 (de Urbano VIII, como se dijo, Mancini fue médico principal).

"Quali siano le significatione –tal el título del capítulo, el VI del *Trattato– che nella figura del carattere si possano prendere"* ("Cuáles son las significaciones que en la figura del carácter se pueden captar"), donde "carácter" designaba "la figura, y el retrato de la letra, que se llama elemento, hecho con la pluma sobre el papel".[68] Pero no obstante las palabras de elogio que hemos recordado, Mancini se desinteresó del fin declarado de la naciente grafología, o sea de la reconstrucción de la personalidad de los escritores remontándose desde el

[68] Cfr. Mancini, *Considerazioni*, cit., p. 107; C. Baldi, *Trattato...*, Carpi, 1622, pp. 17, 1 8 *y ss.* Sobre Baldi, que escribió también acerca de fisiognómica y de adivinación, véase las noticias bibliográficas recogidas en la voz respectiva del *Dizionario biografico degli italiani* (5, Roma, 1963, pp. 465- 467) redactada por M. Tronti (que concluye haciendo propio el desdeñoso juicio de Moréri: *"on peut bien le mettre dans le cataloge de ceux qui ont écrit sur des sujets de néant"* ["bien se lo puede incluir en el catálogo de los que han escrito sobre temas sin valor"]). Obsérvese que en el *Discorso di pittura*, terminado antes del 13 de noviembre de 1619 (véase la nota número 66), Mancini escribía: "...de la propiedad individual del escribir ha tratado aquel noble espíritu que, en su librito que anda por las manos de los hombres, ha tratado de demostrar y decir las causas de esta propiedad, de modo que, partiendo del modo de escribir, ha tratado de dar preceptos sobre el temple y las costumbres del que ha escrito, cosa curiosa y bella, pero un poco demasiado restringida" (cfr. *Considerazioni*, cit., pp. 306-307; corrijo *"astratta"* ["abstracta"] por "astretta" ["restringida"] sobre la base de la lección ofrecida por el ms. 1698 (60) de la Biblioteca Universitaria de Bolonia, c. 34r). El pasaje plantea dos dificultades a la identificación con Baldi sugerida *supra:* a] la primera edición impresa del *Trattato* de este último aparece en Carpi en 1622 (por lo tanto en 1619 o poco antes no podía circular bajo forma de "librito que anda por las manos de los hombres"); b] Mancini en *el Discorso* habla de "noble espíritu" y en las *Considerazioni* de "bellos ingenios". Pero ambas dificultades desaparecen a la luz de la advertencia a los lectores antepuesta por el impresor a la primera edición del *Trattato* de Baldi: "El autor de este pequeño tratado cuando lo hizo no había jamás pensado que se viese en público; pero puesto que una cierta persona, que hacía de secretario, con muchas escrituras, letras y añadidos lo había dado a la imprenta bajo su nombre, he creído obligación de un hombre de bien obrar de modo que la verdad aparezca, y lo suyo se devuelva a quien se debe." Está claro que Mancini conoció antes el "librito" del "secretario" (que no he podido identificar), y luego también el *Trattato* de Baldi, que de todos modos circuló manuscrito en una redacción ligeramente diferente de aquella después dada a la imprenta (se lo puede ver, con otros escritos de Baldi, en el ms. 142 de la Biblioteca Classense de Ravena).

"carácter" escrito hasta el "carácter" psicológico (una sinonimia ésta que remite, una vez más, a una única, remota, matriz disciplinaria). Se detuvo, en cambio, sobre el presupuesto de la nueva disciplina: la diversidad, más bien la inimitabilidad, de las escrituras individuales. Aislando en las pinturas elementos igualmente inimitables sería posible alcanzar el fin que Mancini se había fijado: la elaboración de un método que permitiese distinguir los originales de las falsificaciones, las obras de los maestros frente a las copias o los trabajos de escuela. Todo esto explica la exhortación a controlar si en las pinturas:

> *"se ve la franqueza del maestro, y en particular en aquellas partes que por necesidad se hacen resueltamente y no se pueden lograr con la imitación, como son en especial los cabellos, la barba, los ojos. El ensortijado de los cabellos, cuando se ha de imitar, se hace con dificultad, que en la copia después aparece, y, si el copiador no lo quiere imitar, entonces no tienen la perfección del maestro. Y estas partes en la pintura son como el trazo y los enlaces en la escritura, que muestran aquella franqueza y resolución del maestro. Lo mismo aun se debe observar en algunas sombras y fuentes de luz que son puestas por el maestro con un trazo y con la resolución de una pincelada no imitable; así ocurre en los pliegues de telas y su luz, los cuales dependen más de la fantasía y resolución del maestro que de la verdad de la cosa representada".*[69]

Como se ve, el paralelo, ya sugerido por Mancini en diversos contextos, entre el acto de escribir y el de pintar, es retomado en este pasaje desde un punto de vista nuevo, sin

[69] *Ibid.* p. 134.

precedentes (si se exceptúa una fugaz alusión del Filarete, alusión que Mancini tal vez no conoció).[70] La analogía es subrayada por el uso de términos técnicos recurrentes en los tratados de escritura contemporáneos, como "franqueza", "trazos", "enlaces".[71] También la insistencia sobre la "velocidad" tiene el mismo origen: en una época de creciente desarrollo burocrático, las cualidades que aseguraban el éxito de una cursiva cancilleresca en el mercado oficinesco eran, además de la elegancia, la rapidez del *ductus*.[72] En general, la importancia atribuida por Mancini a los elementos ornamentales testimonia una reflexión no superficial sobre las características de los modelos de escritura prevalecientes en Italia entre fines del siglo XVI y comienzos del XVII.[73] El estudio de la escritura de los "caracteres" mostraba que la identificación de la mano del maestro debía ser buscada preferentemente en las partes del cuadro a) realizadas más rápidamente y, por lo tanto b) tendencialmente desvinculadas de la representación de lo real (detalles de la cabellera, ropajes que

[70] Cfr. A. Averlino, llamado el Filarete, *Trattato di architettura*, a cargo de A. M. Finoli y L. Grassi, Milán, 1972, vol. I, p. 28 (pero véase, en general, las pp. 25-28). El pasaje es señalado como presagio del método "morelliano", en J. Schlosser Magnino, *La letteratura artistica*, Florencia, 1977, p. 160.

[71] Véase, por ejemplo, M. Scalzini, *Il secretario...*, Venecia, 1585, p. 20: "...quien se acostumbra a escribir en ella, en brevísimo tiempo pierde la velocidad y franqueza natural de la mano..."; G. F. Cresci, *L'idea...*, Milán, 1622, p. 84: "...sin embargo, no se ha de creer que esos rasgos, que ellos se han jactado de hacer en sus obras de un solo golpe de pluma, con tantas curvas ...", etcétera.

[72] Cfr. Scalzini, *Il secretario...* cit., pp. 77-78: "Pero digan por favor estas personas, que con regla y barniz cuidadosamente escriben: ¿si estuvieran al servicio de algún Príncipe o Señor, que necesitase, como ordinariamente suele suceder, escribir en cuatro o cinco horas 40 o 50 largas cartas, y fueran llamados a sus habitaciones a escribir, en cuánto tiempo cumplirían tal servicio?" (la polémica está dirigida contra los no nombrados "maestros jactanciosos", acusados de difundir una caligrafía cancilleresca lenta y fatigosa).

[73] Cfr. E. Casamassima, *Trattati di scrittura del Cinquecento italiano*, Milán, 1966, pp. 75-76.

"dependen más de la fantasía y resolución del maestro que de la verdad de la cosa representada"). Sobre la riqueza encerrada en estas afirmaciones –una riqueza que ni Mancini ni sus contemporáneos estaban en condiciones de develar– volveremos más adelante.

5."Caracteres". La misma palabra vuelve, en sentido estricto o en sentido analógico, alrededor de 1620, en los escritos del fundador de la física moderna, por un lado, y de los iniciadores, respectivamente, de la paleografía, de la grafología y de la *connoisseurship* por el otro. Ciertamente, entre los inmateriales "caracteres" que Galileo leía con los ojos del cerebro[74] en el libro de la naturaleza y aquellos que Allacci, Baldi o Mancini descifraban materialmente sobre cartas y pergaminos, telas o tablas, el parentesco es solamente metafórico. Pero la identidad de los términos hace resaltar aún más la heterogeneidad de las disciplinas que hemos equiparado. Su nivel de cientificidad, en la acepción galileana del término, decrecía bruscamente a medida que de las "propiedades" universales de la geometría se pasaba a las "propiedades comunes de una época o un siglo" de las escrituras, y luego a las "propiedades estrictamente individuales" de las pinturas (o directamente de las caligrafías).

Esta escala decreciente confirma que el verdadero obstáculo para la aplicación del paradigma galileano era la centralidad o no del elemento individual en las diversas disciplinas. Cuanto más pertinentes eran considerados los rasgos

[74] " ... este grandísimo libro, que la naturaleza continuamente tiene abierto ante aquellos que tienen ojos en la frente y en el cerebro" (cit. y comentado por E. Raimondi, *Il romanzo senza idillio. Saggio sui "Promessi Sposi"*, Turín, 1974, pp. 23-24).

individuales, tanto más se desvanecía la posibilidad de un conocimiento científico riguroso. Ciertamente, la decisión preliminar de dejar de lado los rasgos individuales no garantizaba de por sí la aplicabilidad de los métodos físico matemáticos (sin la cual no se podía hablar de adopción del paradigma galileano en sentido estricto), pero al menos no la excluía de plano.

6. Llegado este punto se abrían dos vías: o sacrificar el conocimiento del elemento individual a la generalización (más o menos rigurosa, más o menos formulable en lenguaje matemático) o tratar de elaborar, a veces a tientas, un paradigma distinto, fundado en el conocimiento científico (pero de una cientificidad absolutamente por definir) de lo individual. La primera vía fue recorrida por las ciencias naturales, y sólo después de mucho tiempo por las denominadas ciencias humanas. El motivo es evidente. La propensión a borrar los rasgos individuales de un objeto es directamente proporcional a la distancia emotiva del observador. En una página del *Trattato di architettura* el Filarete, después de haber afirmado que es imposible construir dos edificios perfectamente idénticos –así como, no obstante las apariencias, las "figuras tártaras, que tienen todas el rostro de un mismo modo, o las de Etiopía, que son todas negras, si se las mira bien se encuentra que, a pesar de todo, tienen diferencias dentro de las similitudes"– admitía, sin embargo, que existen "bastantes animales que son semejantes entre sí, como moscas, hormigas, gusanos y ranas y muchos peces, de modo tal que en esas especies no se diferencia un ejemplar de otro".[75] A los ojos de un arquitecto europeo las diferencias, aunque exiguas, entre dos edificios (europeos) eran relevantes, las que había entre

[75] Cfr. Filarete, *Trattato*, cit., pp. 26-27.

dos rostros tártaros o etíopes eran despreciables, y las que diferenciaban a dos gusanos o a dos hormigas directamente inexistentes. Un arquitecto tártaro, un etíope ignorante de la arquitectura o una hormiga habrían propuesto jerarquías diferentes. El conocimiento individualizante es siempre antropocéntrico, etnocéntrico y así sucesivamente, de modo cada vez más específico. Desde luego, también animales, minerales o plantas podían ser considerados en una perspectiva individualizante, por ejemplo adivinatoria:[76] sobre todo en el caso de ejemplares claramente fuera de la norma. Como se sabe, la teratología (estudio de las anomalías del organismo animal y vegetal) era una parte importante de la adivinación. Pero en las primeras décadas del siglo XVII la influencia ejercida, si bien indirectamente, por un paradigma como el galileano, tendía a subordinar el estudio de los fenómenos anómalos a la indagación sobre la norma, y la adivinación al conocimiento generalizante de la naturaleza. En abril de 1625 nace en los alrededores de Roma un becerro de dos cabezas. Los naturalistas ligados a la Academia de los Linceos se interesaron en el caso. En los jardines vaticanos de Belvedere se encontraron para discutirlo Johannes Faber, secretario de la Academia, Ciampoli (ambos, como se ha dicho, muy vinculados a Galileo), Mancini, el cardenal Agostino Vegio y el papa Urbano VIII. La primera pregunta que se plantea es la siguiente: ¿el becerro bicéfalo debe ser considerado como un animal singular o doble?. Para los médicos, el elemento que distingue al individuo es el cerebro; para los

[76] Cfr. Bottéro, *Symptômes*, cit., p. 101, que sin embargo atribuye la menor frecuencia de la adivinación de minerales, vegetales y, en cierta medida, animales a su presunta *"pauvreté formelle"* [pobreza formal] antes que, más sencillamente, a una perspectiva antropocéntrica.

seguidores de Aristóteles, el corazón.[77] En este informe de Faber se advierte el eco presumible de la intervención de Mancini, el único médico presente en la discusión. No obstante sus intereses astrológicos,[78] él analizaba las características específicas del parto monstruoso no con el fin de extraer de él auspicios para el futuro sino para llegar a una definición más precisa del individuo normal (aquel individuo que, por su pertenencia a la especie, podía con todo derecho ser considerado repetible). Con la misma atención que estaba acostumbrado a dedicar al examen de las pinturas, Mancini debió escrutar la anatomía del becerro bicéfalo. Pero la analogía se detenía aquí. En cierto sentido, precisamente un personaje como Mancini expresaba el empalme entre paradigma adivinatorio (el Mancini diagnosticador y conocedor) y paradigma generalizante (el Mancini anatomista y naturalista). El empalme, pero también la diferencia. No obstante las apariencias, la precisa descripción de la autopsia del becerro, redactada por Faber, y las pequeñísimas incisiones que la acompañaban,

[77] Cfr. Rerum medicarum Novae Hispaniae Thesaurus seu plantarum animalium mineralium Mexicanorum Historia ex Francisci Hernandez novi orbis medici primarii relationibus in ipsa Mexicana urbe conscriptis a Nardo Antonio Recchо... collecta ac in ordinem digesta a Ioanne Terrentio Lynceo... notis illustrata, Roma, 1651, pp. 599 y ss. (estas páginas forman parte de la sección redactada por Giovanni Faber, lo que no resulta de la portada). Sobre este volumen ha escrito hermosas páginas, subrayando justamente su importancia, Raimondi, Il romanzo, cit., pp. 25 y ss. [La traducción del título en latín del libro citado es: "Historia de los tesoros medicinales de la Nueva España o de las plantas, de los animales y de los minerales mexicanos según los informes del médico del nuevo mundo Francisco Hernández, reunidos en la ciudad de México por Nardo Antonio Recchо... ordenados por Ioanne Terrentio Lynceo... con notas e ilustraciones." (T.)]

[78] Cfr. Mancini, *Considerazioni*, cit., vol. I, p. 107, donde se alude, remitiendo a un escrito de Francesco Giuntino, al horóscopo de Durero (el editor de las *Considerazioni*, II, p. 60, n. 483, no precisa de qué escrito se trata: cfr. en cambio F. Giuntino, *Speculum astrologiae*, Lugduni, 1573, p. 269v).

siguiendo los órganos internos del animal,[79] no se proponían captar las "propiedades estrictamente individuales" del objeto en cuanto tales, sino, más allá de éstas, las "propiedades comunes" (aquí naturales, no históricas) de la especie. De tal modo era retomada y afinada la tradición naturalista encabezada por Aristóteles. La vista, simbolizada por el lince de agudísima mirada que adornaba el blasón de la Academia de Federico Cesi, se convertía en el órgano privilegiado de aquellas disciplinas a las que les estaba negado el ojo suprasensorial de la matemática.[80]

7. Entre estas últimas estaban, al menos aparentemente, las ciencias humanas (como las definiríamos hoy). *A fortiori,* en cierto sentido (si no por otra razón por su tenaz antropocentrismo, expresado con tanto candor en la página ya recordada del Filarete). Y sin embargo, hubo tentativas de introducir también en el estudio de los hechos humanos el método matemático.[81] Es comprensible que el primero y más logrado –el de los aritméticos políticos– tomase como su objeto propio los actos humanos más determinados en sentido biológico: nacimiento, procreación, muerte. Esta drástica reducción permitía una investigación rigurosa (y al mismo tiempo era suficiente para los

[79] Cfr. *Rerum medicarum,* cit., pp. 600-627. Fue el propio Urbano VIII quien insistió para que la descripción ilustrada fuese dada a la imprenta: cfr. *ibid.*, p. 599. Sobre el interés de este medio por la pintura de paisajes cfr. A. Ottani Cavina, "On the Theme of Landscape. II: Elsheimer and Galileo", en *The Burlington Magazine,* 1976, pp. 139-144.

[80] Cfr. el ensayo, muy sugestivo, titulado *Verso il realismo,* de Raimondi, *Il romanzo,* cit., pp. 3 y *ss.* (si bien, tras las huellas de Whitehead —pp. 18- 19-, tiende a amortiguar excesivamente la oposición entre los dos paradigmas, el abstracto-matemático y el concreto-descriptivo). Sobre el contraste entre ciencias clásicas y ciencias baconianas cfr. T. S. Kuhn, "Tradition mathématique et tradition expérimentale dans le développement de la physique", en *Annales E. S. C.,* 30, 1975, pp. 975-998.

[81] Cfr., por ejemplo, "Craig's Rules of Historical Evidence", 1699, en *History and Theory-Beiheft 4,* 1964.

fines cognoscitivos militares o fiscales de los Estados absolutistas, orientados, dada la escala de sus operaciones, en un sentido exclusivamente cuantitativo). Pero la indiferencia cualitativa de los promotores de la nueva ciencia –la estadística– no cortó del todo el vínculo de ésta con la esfera de las disciplinas que hemos llamado indiciarias. El cálculo de probabilidades, como dice el título de la obra clásica de Bernouilli *(Ars conjectandi),* trataba de dar una formulación matemática rigurosa a los problemas que de manera completamente distinta habían sido afrontados por la adivinación.[82]

Pero el conjunto de las ciencias humanas permanece sólidamente anclado a lo cualitativo. No sin disgusto, sobre todo en el caso de la medicina. No obstante los progresos realizados, sus métodos parecían inciertos; sus resultados, dudosos. Un escrito como *La certezza della medicina* de Cabanis, aparecido a finales del siglo XVIII,[83] reconocía esta falta de rigor, si bien luego se esforzaba en reconocer a la medicina, a pesar de todo, una cientificidad *sui generis.* Las razones de la "incertidumbre" de la medicina parecían fundamentalmente dos. En primer lugar, catalogar las diferentes enfermedades hasta ubicarlas en un cuadro ordenado, no era suficiente: en cada individuo la enfermedad asumía características diferentes. En segundo lugar, el conocimiento de las enfermedades seguía siendo indirecto, indiciario: el cuerpo viviente era, por definición, inalcanzable. Ciertamente era posible diseccionar el cadáver: pero ¿cómo remontarse desde el cadáver, ya atacado por los procesos de la

[82] Sobre este tema, aquí ni siquiera rozado, cfr. el libro riquísimo de I. Hacking, *The Emergence of Probability. A Philosophical Study of Early Ideas About Probability, Induction and Statistical Inference,* Cambridge, 1975. Bastante útil es la reseña de M. Ferriani, "Storia e 'preistoria' del concetto di probabilitá nell' età moderna", en *Rivista di filosofia,* 10, febrero de 1978, pp. 129-153.

[83] Cfr. P. J. G. Cabanis, *La certezza nella medicina* a cargo de S. Moravia, Bari, 1974.

muerte, hasta las características del individuo viviente?.[84] Frente a esta doble dificultad era inevitable reconocer que la eficacia misma de los procedimientos de la medicina resultaba indemostrable. En conclusión, la imposibilidad por parte de la medicina de alcanzar el rigor propio de las ciencias de la naturaleza derivaba de la imposibilidad de la cuantificación, aunque fuese con funciones puramente similares; la imposibilidad de la cuantificación derivaba de la presencia ineliminable de lo cualitativo, de lo individual; y la presencia de lo individual, del hecho de que el ojo humano es más sensible a las diferencias (a veces marginales) entre los seres humanos que entre las piedras o las hojas. En las discusiones sobre la "incertidumbre" de la medicina estaban formulados los futuros problemas epistemológicos de las ciencias humanas.

8. En el escrito de Cabanis se vislumbra entre líneas una comprensible impaciencia. No obstante las objeciones más o menos justificadas que podían dirigírsele en el plano del método, la medicina seguía siendo siempre, sin embargo, una ciencia plenamente reconocida desde el punto de vista social. Pero no todas las formas de conocimiento indiciario se beneficiaban en aquel periodo de un prestigio semejante. Algunas, como la *connoisseurship*, de origen relativamente reciente, ocupaban una posición ambigua, al margen de las disciplinas reconocidas. Otras, más ligadas a la práctica cotidiana, estaban directamente fuera. La capacidad de reconocer un caballo con defectos en las corvas, un temporal llegando por un imprevisto cambio del viento, una intención hostil en un rostro que se ensombrece, no era por cierto adquirida en los tratados de veterinaria, de meteorología o de psicología. En todo caso estas formas de saber eran más ricas

[84] Cfr. sobre este tema M. Foucault, *El nacimiento de la clínica*, México, Siglo XXI, 1977, y *Microfísica*, cit., pp. 192-193.

que cualquier codificación escrita; no eran aprendidas en los libros sino de viva voz, de los gestos, de los golpes de vista; se fundaban en sutilezas por cierto no formalizables, a menudo no traducibles verbalmente; constituían el patrimonio, en parte unitario, en parte diversificado, de hombres y mujeres pertenecientes a todas las clases sociales. Un sutil parentesco las unía: todas nacían de la experiencia, del carácter concreto de la experiencia. En este carácter concreto estaba la fuerza de este tipo de saber, y también su límite (la incapacidad de valerse del instrumento poderoso y terrible de la abstracción).[85]

De este cuerpo de saberes locales,[86] sin origen, ni memoria, ni historia, la cultura escrita había intentado dar, desde hacía tiempo, una formulación verbal precisa. Pero sólo para lograr dar, en general, formulaciones descoloridas y empobrecidas. Basta pensar en el abismo que separaba la rigidez esquemática de los tratados de fisiognómica de la flexible y rigurosa penetración fisiognómica de un amante, de un mercader de caballos o de un jugador de cartas. Tal vez sólo en el caso de la medicina la codificación escrita de un saber indiciario había generado un real enriquecimiento (pero la historia de las relaciones entre medicina culta y medicina popular está todavía por escribirse). En el curso del siglo XVIII la situación cambia. Hay una verdadera ofensiva cultural de la burguesía, que se apropia de gran parte del saber, indiciario y no indiciario, de artesanos y campesinos, codificándolo y, simultáneamente, intensificando un gigantesco proceso de aculturación, ya iniciado (obviamente bajo

[85] Cfr. también, de quien esto escribe, Carlo Ginzburg, *Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del'500*, Turín, 1976, pp. 69-70. [Hay edición en español: *El queso y los gusanos. El cosmos según un molinero del siglo XVI*, Ed. Muchnik, Barcelona, 1981.].

[86] Retomo aquí, en un sentido un poco distinto, algunas consideraciones de Foucault, *Microfísica*, cit., pp. 129-131.

formas y contenidos diferentes) por la Contrarreforma. El símbolo y el instrumento central de esta ofensiva es, naturalmente, *L'Encyclopédie.* Pero sería necesario analizar también episodios mínimos aunque reveladores, como la intervención del anónimo maestro albañil romano que demuestra a Winckelmann, presumiblemente sorprendido, que la "piedrita pequeña y chata" reconocible entre los dedos de la mano de una estatua descubierta en el puerto de Anzio era "el taco o tapón del reloj de arena".

La recolección sistemática de estos "pequeños discernimientos", como los llama en otra parte Winckelmann,[87] alimentó entre los siglos XVIII y XIX las nuevas formulaciones de viejos saberes (desde la cocina hasta la hidrología y la veterinaria). Para un número cada vez mayor de lectores el acceso a determinadas experiencias es mediado en forma creciente por las páginas de los libros. La novela suministra directamente a la burguesía un sustituto y al mismo tiempo una reformulación de los ritos de iniciación (o sea, el acceso a la experiencia en general).[88] Y, precisamente fue gracias a la literatura de ficción, que el paradigma indiciario conoció en este periodo una nueva e inesperada fortuna.

9. Hemos ya recordado, a propósito del remoto origen, presumiblemente venatorio, del paradigma indiciario, la fábula o el cuento oriental de los tres hermanos, que interpretando una serie de indicios logran describir el aspecto de un animal que jamás han visto. Este cuento hizo su primera aparición en

[87] Cfr. J. J. Winckelmann, *Briefe*, a cargo de H. Diepolder y W. Rehm, vol. II, Berlín, 1954, p. 316 (carta del 30 de abril de 1763 a G. L. Bianconi, de Roma) y nota en p. 498. La alusión al "pequeño discernimiento" en *Briefe*, vol. I, Berlín, 1952, p. 391.

[88] Esto vale no sólo para el *Bildungsromanen*. Desde este punto de vista la novela es la verdadera heredera de la fábula (cfr. V.I. Propp, *Le radici storiche dei racconti di fate*, Turín, 1949 [hay edición en español]).

Occidente a través de la recopilación de Sercambi.[89] Posteriormente retornó al comienzo de una recopilación de cuentos mucho más amplia, presentada como traducción del persa al italiano, al cuidado de un armenio de nombre Cristóbal, que aparece en Venecia a mediados del siglo XVI bajo el título *Peregrinaggio di tre giovani figliuoli del re di Serendippo.* En esta forma, el libro fue muchas veces reimpreso y traducido (primero al alemán, después, en el curso del siglo XVIII, bajo el efecto de la moda orientalizante de aquel tiempo, a las principales lenguas europeas).[90] El éxito de la historia de los hijos del rey de Serendippo fue tal que indujo a Horace Walpole en 1754 a acuñar el neologismo *serendipity* para designar los "descubrimientos imprevistos, hechos gracias al azar y a la inteligencia".[91] Unos años antes Voltaire había reelaborado, en el tercer capítulo de Zadig, el primer cuento del *Peregrinaggio,* leído por él en la traducción francesa. En la reelaboración el camello del original

[89] Cfr. E. Cerulli, "Una reccolta persiana di novelle tradotte a Venezia nel 1557", en *Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei*, CCCLXXII, 1975, *Memorie della classe di scienze morali ecc.*, s. VIII, vol. XVIII, fascículo 4, Roma, 1975 (sobre Sercambi, pp. 347 y *ss.*). El ensayo de Cerulli sobre las fuentes y la difusión del *Peregrinaggio* se integra, en lo que se refiere a los orígenes orientales del cuento (cf *supra*, nota 31) y a su suerte indirecta, a través de *Zadig*, en la novela policial.

[90] Cerulli menciona traducciones al alemán, francés, inglés (del francés), holandés (del francés), danés (del alemán). Esta lista debe haber sido eventualmente integrada sobre la base de un volumen que no he podido ver, *Serendipity and the Three Princes: from the Peregrinaggio of 1557*, a cargo de T. G. Remer, Norman (Okl.), 1965, que enumera en pp. 184-190 ediciones y traducciones (cf W. S. Heckscher "Petites perceptions: an Account of sortes Warburgianae", en *The Journal of Medieval and Renaissance Studies*, 4, 1974, p. 131, nota 46).

[91] Cfr. ibid., pp. 130-131, que desarrolla un señalamiento contenido en The Genesis of Iconology, incluido en Stil und Uberlieferung in der Kunst des Abendlandes, vol. III, Berlín, 1967 (Aktendes XXI. Intemationalen Kongresses für Kunstgeschichte in Bonn, 1964), p. 245, nota 11. Estos dos ensayos de Heckscher, riquísimos en ideas e indicaciones, examinan la génesis del método de Aby Warburg desde un punto de vista que coincide en parte con el adoptado en el presente trabajo. En una versión posterior me prometo seguir, entre otras, la pista leibniziana indicada por Heckscher.

se había transformado en una perra y un caballo, que Zadig lograba describir minuciosamente y descifrando sus huellas sobre el terreno. Acusado de hurto y conducido ante los jueces, Zadig se disculpaba reconstruyendo en voz alta el trabajo mental que le había permitido trazar el retrato de dos animales que no había visto jamás:

> *"Vi sobre la arena las huellas de un animal y me di cuenta fácilmente de que eran las de un pequeño perro. Los surcos ligeros y largos impresos sobre las pequeñas prominencias de la arena entre los rastros de las patas, me hicieron saber que era una perra con las mamas colgantes, y que, por lo tanto, había tenido hijos hacía pocos días..."*[92]

En estas líneas, y en las que seguían, estaba el embrión de la novela policial. En ellas se inspiraron Poe, Gaboriau, Conan Doyle (directamente los primeros dos, quizás indirectamente el tercero).[93]

Los motivos de la extraordinaria fortuna de la novela policial son conocidos. Sobre algunos de ellos volveremos más adelante. De todos modos se puede observar, desde ya, que se enraizaban en un modelo cognoscitivo al mismo tiempo antiquísimo y moderno. De su antigüedad directamente inmemorial hemos hablado. En cuanto a su modernidad, bastará citar la página en que Cuvier exaltó los métodos y los éxitos de la nueva ciencia de la paleontología:

[92] Cfr. Voltaire, Zadig ou le destinée, en Romans et contes, París, 1966, p. 36 [Zadig o el destino, en Novelas y cuentos, México, ed. Bruguera, 1971, p. 70].

[93] Cfr. en general R. Méssac, *Le "detective novel" et l'influence de la pensée scientifique*, París, 1929 (excelente, si bien hoy algo envejecido). Sobre la relación entre *el Peregrinaggio* y *Zadig*, cfr. pp. 17 y *ss.* (y 211-212).

> *"....hoy, cualquiera que vea solamente la pista de un pie ahorquillado puede concluir que el animal que ha dejado esa huella rumiaba, y esta conclusión es tan cierta como cualquier otra en física y en moral. Esta única pista brinda pues a quien la observa la forma de los dientes, la forma de los maxilares, la forma de las vértebras y la forma de todos los huesos de las patas, de los muslos, del lomo y de la pelvis del animal que acaba de pasar: es un rastro más seguro que todos los de Zadig".*[94]

Un signo más seguro, tal vez, pero también de un tipo íntimamente semejante. El nombre de Zadig se había convertido hasta tal punto en un símbolo que en 1880 Thomas Huxley, en el ciclo de conferencias pronunciadas para difundir los descubrimientos de Darwin, definió como "método de Zadig" el procedimiento que era común a la historia, la arqueología, la geología, la astronomía física y la paleontología: o sea, la capacidad de hacer profecías retrospectivas. Disciplinas como éstas, profundamente permeadas de diacronía, no podían no dirigirse al paradigma indiciario o adivinatorio (y Huxley hablaba explícitamente de adivinación dirigida al pasado)[95] descartando el paradigma galileano. Cuando las causas no son reproducibles, no queda más alternativa que inferirlas desde los efectos.

[94] *Ibid*, pp. 34-35 (de G. Cuvier, *Recherches sur les ossements fósiles...*, vol. I, París, 1834, p. 185).

[95] Cfr. T. Huxley, "On the Method of Zadig: Retrospective Prophecy as a Function of Science", en *Science and Culture*, Londres, 1881, pp. 128-148 (se trata de una conferencia pronunciada el año anterior; ha llamado la atención sobre este texto Méssac, *Le "detective novel"*, cit., p. 37). En la p. 132 Huxley explicaba que "aun en el sentido estricto de 'adivinación', es obvio que la esencia de la operación profética no reside en sus relaciones hacia atrás o hacia adelante en el curso del tiempo, sino en el hecho de que ella es la aprehensión de aquello que subyace fuera de la esfera del conocimiento inmediato; teniendo en cuenta lo cual el sentido natural del ser es

III

1. Podríamos parangonar los hilos que componen esta investigación con los hilos de un tapiz. Llegados a este punto los vemos disponerse en una trama tupida y homogénea. La coherencia del dibujo es verificable recorriendo el tapiz con la vista en varias direcciones. Verticalmente: y tendremos una secuencia del tipo Serendippo-Zadig-Poe-Gaboriau-Conan Doyle. Horizontalmente: y tendremos, a comienzos del siglo XVIII, un Dubos que cataloga una junto a otra, en orden decreciente de fiabilidad, la medicina, el *connoisseurship* y la identificación de las caligrafías.[96] También diagonalmente (saltando de un contexto histórico a otro), y detrás de Monsieur Lecoq, que recorre febrilmente un "terreno inculto, cubierto de nieve", marcado con huellas de criminales, equiparándolo a "una inmensa página blanca donde las personas que buscamos han escrito no sólo sus movimientos y sus pasos, sino también sus secretos pensamientos, las esperanzas y las angustias que las agitaban",[97] veremos perfilarse a los autores de tratados de fisiognómica, a los adivinos babilonios ocupados en leer los mensajes escritos por los dioses sobre las piedras y en los cielos, y a los cazadores del neolítico.

El tapiz es el paradigma que hemos llamado, sucesivamente, según los contextos, venatorio, adivinatorio,

invisible". Y cfr. también E. H. Gombrich, *The Evidence of Images*, en *Interpretation*, a cargo de C. S. Singleton, Baltimore, 1969, pp. 35 y *ss.*

[96] Cfr. (J. B. Dubos), *Réflexions critiques sur la poesie et sur la peinture*, vol. II, París, 1729, pp. 362-365 (citado en parte por Zerner, *Giovanni Morelli*, cit., p. 215, nota).

[97] Cfr. E. Gaboriau, *Monsieur Lecoq*, vol. I: *L'enquete*, París, 1877, p. 44. En p. 25 la "jeune théorie" del joven Lecoq es contrapuesta a la "*vieille pratique*" del viejo policía Gévrol, "campeón de la policía positivista" (p. 20), que se detiene ante las apariencias y por ello no logra ver nada.

indiciario o sintomatológico. Se trata, como es claro, de adjetivos no sinónimos, que sin embargo remiten a un modelo epistemológico común, articulado en disciplinas diversas, a menudo ligadas entre sí por el préstamo de métodos o de términos-clave. Ahora bien, entre los siglos XVIII y XIX, con el emerger de las "ciencias humanas", la constelación de las disciplinas indiciarias cambia profundamente: surgen nuevos astros destinados a un rápido ocaso, como la frenología,[98] o a un gran éxito, como la paleontología, pero sobre todo se afirma, por su prestigio epistemológico y social, la medicina. A ella se refieren, explícita o implícitamente, todas las "ciencias humanas". Pero ¿a qué parte de la medicina?. A mediados del siglo XIX vemos perfilarse una alternativa: el modelo anatómico por un lado, el sintomatológico por otro. La metáfora de la "anatomía de la sociedad", usada en un pasaje crucial también por Marx,[99] expresa la aspiración a un conocimiento sistemático en una época que había visto ya el derrumbe del último gran sistema filosófico: el hegeliano. Pero no obstante el gran éxito del marxismo, las ciencias humanas terminaron asumiendo cada vez más (con una relevante excepción, como veremos) el paradigma indiciario de la sintomatología. Y aquí reencontramos la triada Morelli-Freud-Conan Doyle de la que habíamos partido.

2. Hasta ahora hemos hablado de un paradigma indiciario (y sus sinónimos) en sentido lato. Ha llegado el momento de desarticularlo. Una cuestión es analizar huellas, astros, heces

[98] Sobre el prolongado éxito popular de la frenología en Inglaterra (mientras la ciencia oficial la consideraba ya con suficiencia) cfr. D. De Giustino, *Conquest of Mind. Phrenology and Victorian Social Thought*, Londres, 1975.

[99] "Mi investigación desembocó en el resultado de que... era menester buscar la anatomía de la sociedad civil en la economía política" (K. Marx, *Contribución a la crítica de la economía política*, México, Siglo XXI, 1980, p. 4: se trata de un pasaje del prólogo de 1859).

(animales o humanas), catarros, córneas, pulsaciones, campos cubiertos de nieve o cenizas de cigarros; otra, analizar escrituras o pinturas o discursos. La distinción entre naturaleza (inanimada o viviente) y cultura es fundamental (por cierto, más fundamental que la infinitamente más superficial y mutable entre las diversas disciplinas). Ahora bien, Morelli se había propuesto hallar, en el interior de un sistema de signos culturalmente condicionados como el pictórico, los signos que poseían la involuntariedad de los síntomas (y de la mayor parte de los indicios). No sólo esto: en dichos signos involuntarios, en las "pequeñeces materiales (un calígrafo las llamaría garabatos)", Morelli reconocía la mirilla más segura para observar la individualidad del artista.[100] De ese modo retomaba (quizás indirectamente)[101] y desarrollaba los principios de método formulados tanto tiempo antes por su predecesor Giulio Mancini. Que tales principios llegasen a su maduración después de tanto tiempo no era casual. Precisamente ahora estaba emergiendo una tendencia cada vez más neta a un control cualitativo y capilar sobre la sociedad por parte del poder estatal, que utilizaba una noción de individuo basada también en rasgos mínimos e involuntarios.

3. Toda sociedad siente la necesidad de diferenciar a sus distintos miembros; pero las maneras de hacer frente a esta

[100] Cfr. Morelli, *Della pittura*, cit., p. 71. Zerner (*Giovanni Morelli*, cit.) sostuvo, sobre la base de este pasaje, que Morelli distinguía tres niveles: a] las características generales de escuela; b] las características individuales, reveladas por manos, orejas, etcétera; c] los manierismos introducidos "sin intención". En realidad b] y c] se identifican: véase la alusión de Morelli al "excesivamente separado extremo del pulgar en las manos masculinas" recurrente en los cuadros del Tiziano, "descuido" que un copista habría evitado (*Le opere dei maestri*, cit., p. 174).

[101] Un eco de las páginas de Mancini analizadas precedentemente podría llegar a Morelli a través de F. Baldinucci, *Lettera... nella anuale risponde ad alcuni quesiti in materie di pittura* Roma, 1681, pp. 7-8, y Lanzi (para el cual cfr. nota 104). Por lo que he visto Morelli no cita nunca las *Considerazioni* de Mancini.

necesidad varían según los tiempos y los lugares.[102] Está, en primer lugar, el nombre: pero cuanto más compleja es la sociedad tanto más el nombre aparece como insuficiente para circunscribir sin equívocos la identidad de un individuo. En el Egipto grecorromano, por ejemplo, de todo aquél individuo que se comprometía ante un notario a desposar una mujer o a realizar una transacción comercial, eran registrados, junto al nombre, unos pocos y sumarios datos físicos, acompañados por la indicación de cicatrices (si las había) o de otras señas particulares.[103] Las posibilidades de error o de sustitución dolosa de una persona seguían siendo de todos modos elevadas. Por el contrario, la firma puesta al pie de los contratos presentaba muchas ventajas; a fines del siglo XVIII, en un pasaje de su *Storia pittorica* dedicado a los métodos de los conocedores, el abate Lanzi afirmaba que la inimitabilidad de las escrituras individuales había sido querida por la naturaleza para "seguridad" de la "sociedad civilizada" (burguesa).[104] Por cierto, también las firmas se podían falsificar: y, sobre todo, excluían del control a los no alfabetizados. Pero no obstante estos defectos, durante siglos las sociedades europeas no sintieron la necesidad de métodos más seguros y más prácticos de comprobación de la identidad (ni siquiera cuando el nacimiento de la gran industria, la movilidad geográfica y social a ella ligada, la formación rapidísima de gigantescas concentraciones urbanas, llegaron a cambiar radicalmente las condiciones del problema). Sin

[102] Varios autores, L'identité. Séminaire interdisciplinaire dirigé par Claude Lévi-Strauss, París, 1977 [Claude Lévi-Strauss, *La identidad*, Barcelona, ed. Petrel, 1981].

[103] Cfr. A. Caldara, *L'indicazione dei connotati nei documenti papiracei dell'Egitto greco-romano*, París, 1977.

[104] Cfr. L. Lanzi, *Storia pittorica dell'Italia....* a cargo de M. Capucci, Florencia, 1968, vol. I, p. 15.

embargo, en una sociedad con estas características hacer desaparecer las propias huellas y reaparecer con una identidad cambiada era un juego de niños (y eso no sólo en ciudades grandes como Londres o París). Pero es solamente en las últimas décadas del siglo XIX que son propuestos desde varias partes, de manera concurrente, nuevos sistemas de identificación. Era una exigencia que surgía de las vicisitudes contemporáneas de la lucha de clases: la constitución de una Asociación Internacional de Trabajadores, la represión contra la oposición obrera después de la Comuna, las modificaciones de la criminalidad.

El surgimiento de las relaciones de producción capitalistas había provocado –en Inglaterra alrededor de 1720,[105] en el resto de Europa casi un siglo después, con el Código napoleónico– una transformación, ligada al nuevo concepto burgués de propiedad, de la legislación, que había aumentado el número de los delitos punibles y la magnitud de las penas. La tendencia a la criminalización de la lucha de clases fue acompañada por la construcción de un sistema carcelario fundado sobre la detención prolongada.[106] Pero la cárcel produce criminales. En Francia el número de los reincidentes, en continuo aumento a partir de 1870, alcanzó hacia fines de siglo un porcentaje semejante a la mitad de los criminales sometidos a proceso.[107] El problema de la identificación de los reincidentes, que se plantea en aquellas décadas, constituyó de hecho la cabeza de puente de un proyecto de conjunto, más o menos consciente, de control generalizado y sutil sobre la sociedad.

[105] Cfr. E. P. Thompson, *Whigs and Hunters. The Origin of the Black Act*, Londres, 1975.

[106] Cfr. M.Foucault, *Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión*, México, Siglo XXI, 1978.

[107] Cfr. M. Perrot, "Délinquance et systéme pénitentiaire en France au XIXe siècle", en *Annales E. S. C.*, 30, 1975, pp. 67-91 (en particular, p. 68).

Para la identificación de los reincidentes era necesario probar: a) que un individuo había sido ya condenado, y b) que el individuo en cuestión era el mismo que había ya sufrido condena.[108] El primer punto fue resuelto por la creación de los registros policiales. El segundo planteaba dificultades más graves. Las viejas penas que señalaban para siempre a un condenado marcándolo de manera indeleble o mutilándole, habían sido abolidas. La flor de lys impresa sobre la espalda de Milady había permitido a D' Artagnan reconocer en ella a una envenenadora ya castigada en el pasado por sus crímenes, mientras que dos evadidos como Edmond Dantés y Jean Valjean pudieron ser representados en la escena social bajo falsos, respetables disfraces (bastarían estos ejemplos para mostrar hasta qué punto la figura del criminal reincidente estuvo presente en la imaginación del siglo pasado).[109] La respetabilidad burguesa exigía signos de reconocimiento igualmente indelebles pero menos sanguinarios y humillantes que los impuestos bajo el Antiguo Régimen.

La idea de un enorme archivo fotográfico criminal fue en un primer momento desechada, porque planteaba problemas insolubles de clasificación: ¿cómo aislar elementos discretos en el continuo de la imagen?.[110] La vía de la cuantificación parece

[108] Cfr. A. Bertillon, *L'identité des récidivistes et la loi de relégation*, París, 1883 (extraído de *Annales de démographie internationale*, p. 24); E. Locard, *L'identification des récidivistes*, París, 1909. La ley Waldeck-Rousseau, que decretaba la prisión para los "multirreincidentes", y la expulsión de los individuos considerados "irrecuperables", es de 1885. Cfr. Perrot, *Délinquance*, cit., p. 68.

[109] El estigma (señal que se hacía con hierro candente) fue abolido en Francia en 1832. *El conde de Montecristo* es de 1844, como *Los tres mosqueteros; Los miserables*, de 1869. La lista de los ex presidiarios que pueblan la literatura francesa de este periodo podría continuar: Vautrin, entre muchos otros. Cfr. en general L. Chevalier, *Classi lavoratrici e classi pericolose. Parigi nella rivoluzione industriale*, Bari, 1976, pp. 94-95.

[110] Cfr. Las dificultades planteadas por Alphonse Bertillon, *L'identité*, cit. p. 10.

más simple y rigurosa. Desde 1879 en adelante un empleado de la prefectura de París, Alphonse Bertillon, elaboró un método antropométrico (que después ilustró en diversos ensayos y memorias)[111] basado en minuciosas mediciones corporales, que confluían en una ficha personal. Resulta claro que un error de pocos milímetros creaba las premisas de un error judicial; pero el defecto principal del método antropométrico de Bertillon era otro: el de ser puramente negativo. Permitía descartar, en el momento del reconocimiento, la identidad de dos individuos disímiles, pero no afirmar con seguridad que dos series idénticas de datos se referían a un único individuo.[112] La irreductible elusividad del individuo, echada por la puerta a través de la cuantificación, volvía a meterse por la ventana. Debido a ello Bertillon propuso integrar el método antropométrico con el denominado "retrato hablado", es decir la descripción verbal analítica de las unidades discretas (nariz, ojos, orejas, etcétera), cuya suma debía restituir la imagen del individuo (permitiendo así el procedimiento de identificación). Las páginas llenas de dibujos de orejas exhibidas por Bertillon[113] evocan

[111] Véase, acerca de él, A. Lacassagne, Alphonse Bertillon. L'homme, le savant, la pensée philosophique; E. Locard, L'oeuvre d'Alphonse Bertillon, Lyon, 1914 (extraído de Archives d'antropologie criminelle, de médecine légale et de psychologie normale et pathologique, p. 28).

[112] Cfr. *ibid.*, *p.* 11.

[113] Cfr. A. Bertillon, *Identification anthropométrique. Instruction signalétique*, nueva edición, Melun, 1893, p. XLVIII: "...Pero donde los méritos trascendentes de las orejas para la identificación aparecen más claramente es en los casos en que se trata de afirmar solemnemente ante la justicia que una vieja fotografía 'es perfecta y correctamente aplicable a tal sujeto aquí presente' [...] es imposible encontrar dos orejas semejantes y [...] la identidad de su modelado es una condición necesaria y suficiente para confirmar la identidad individual", excepto en el caso de los gemelos. Cfr. A. Bertillon, *Album*, Melun, 1893 (que acompaña a la obra precedente), tabla 60b. Acerca de la admiración de Sherlock Holmes por Bertillon, cfr. F. Lacassin, *Mythologie du roman policier*, vol. I, París, 1974, p. 93 (que recuerda también el pasaje sobre las orejas citado antes, en la nota 8 de este trabajo).

irresistiblemente las ilustraciones que en los mismos años Morelli incluía en sus propios ensayos. Quizás no se tratara de una influencia directa, aunque sorprende ver que Bertillon, en su actividad de experto grafólogo, consideraba como indicios reveladores de una falsificación, las particularidades o "idiotismos" del original que el falsario no lograba reproducir, y que a veces, sustituía con los propios.[114]

Como se habrá comprendido, el método de Bertillon era increíblemente complicado. Del problema planteado por las mediciones ya hablamos. ¿Cómo distinguir, en el momento de la descripción, una nariz gibosa-aguileña de una nariz aguileña-gibosa?. ¿Cómo describir los matices de unos ojos verde-azules?.

En 1888, Galton expuso un método de identificación que hacía mucho más simple la recopilación de datos y su clasificación, en una memoria posteriormente corregida y profundizada.[115] El método se basaba, como es sabido, en las huellas digitales. Pero Galton mismo reconocía con mucha honestidad haber sido precedido, teórica y prácticamente, por otros.

El análisis científico de las huellas digitales había sido iniciado en 1823 por el fundador de la histología, Purkyne, en su trabajo *Commentatio de examine physiologico organi visus et systematis cutanei.*[116] Él distingue y describe nuevos tipos fundamentales de líneas papilares, afirmando, sin embargo, al

[114] Cfr. Locard, *L'oeuvre*, cit., p. 27. Por su competencia grafológica Bertillon fue interpelado, durante el caso Dreyfus, sobre la autenticidad del famoso *bordereau*. Debido al hecho de haberse pronunciado en sentido claramente favorable a la culpabilidad de Dreyfus, su carrera (sostienen polémicamente los biógrafos) se vio perjudicada: cfr. Lacassagne, *Alphonse Bertillon*, cit., p. 4.

[115] Cfr. F. Galton, *Finger Prints*, Londres, 1892, con lista de las publicaciones precedentes.

[116] Cfr. J. E. Purkyne, *Opera selecta*, Praga, 1948, pp. 29-56.

mismo tiempo, que no existen dos individuos con huellas digitales idénticas. Las posibilidades de aplicación práctica del descubrimiento eran ignoradas, a diferencia de sus implicaciones filosóficas, discutidas en un capítulo titulado *De cognitione organismi individualis in genere.*[117] El conocimiento del individuo, decía Purkyne, es central en la medicina práctica, comenzando por la diagnosis: en individuos diferentes los síntomas se presentan en formas distintas, y son por ello curados de modos diversos. Por eso algunos modernos, que no nombraba, han definido la medicina práctica como *"artem individualisandi (die Kunst des Individualisierens)."*[118] Pero el fundamento de este arte se encuentra en la fisiología del individuo. Aquí Purkyne, que desde joven había estudiado filosofía en Praga, reencontraba los temas más profundos del pensamiento de Leibniz. El individuo, *"ens omnimodo determinatum"*, ser determinado en todos sus aspectos, tiene una peculiaridad que es reconocible hasta en sus características más imperceptibles, infinitesimales. Ni el azar ni las influencias externas bastan para explicarla. Es necesario suponer la existencia de una norma o *"typus"* interno que mantiene la variedad de los organismos en los límites de cada una de las especies: el conocimiento de esta "norma" (afirmaba proféticamente Purkyne) "abriría el conocimiento oculto de la naturaleza individual".[119] El error de la fisiognómica ha sido el de afrontar la variedad de los individuos a la luz de opiniones preconcebidas y de conjeturas apresuradas: de ese modo ha sido hasta ahora imposible fundar una fisiognómica científica, descriptiva.

[117] *Ibid.*, pp. 30-32.
[118] *Ibid.*, p. 31.
[119] *Ibid.*, pp. 31-32.

Abandonando el estudio de las líneas de la mano a la "vana ciencia" de los quirománticos, Purkyne concentraba su atención sobre un dato mucho menos aparente: y en las líneas impresas sobre las yemas de los dedos descubría la contraseña recóndita de la individualidad.

Dejemos por un momento Europa y pasemos a Asia. A diferencia de sus colegas europeos, y de manera completamente independiente, los adivinos chinos y japoneses se habían interesado también en las líneas poco aparentes que surcan la epidermis de la mano. La usanza, atestiguada en China, y sobre todo en Bengala, de imprimir sobre cartas y documentos la yema de un dedo manchada con alquitrán o con tinta[120] derivaba probablemente de una serie de reflexiones de carácter adivinatorio. Quienes estaban habituados a descifrar escrituras misteriosas en las nervaduras de la piedra o de la madera, en las huellas dejadas por los pájaros o en los dibujos impresos sobre el dorso de las tortugas[121] debían llegar sin esfuerzo a concebir como una escritura las líneas impresas por un dedo sucio en una superficie cualquiera. En 1860 Sir William Herschel, jefe administrativo del distrito de Hooghly en Bengala, reparó en esta costumbre difundida entre las poblaciones locales, advirtió su utilidad y pensó en valerse de ella para el mejor funcionamiento de la administración británica. (Los aspectos teóricos de la cuestión no le interesaban: la memoria en latín de Purkyne, que fue durante medio siglo letra muerta, le era absolutamente desconocida). En realidad, observó retrospectivamente Galton, se sentía una gran necesidad de un instrumento de identificación

[120] Cfr. Galton, *Finger Prints*, cit., pp. 24 y *ss.*
[121] Cf Vandermeersch, *De la tortue à l'achillée*, en Varios autores, *Divination*, cit., pp. 29 y ss.; J. Gernet, *Petits écarts et grands écarts*, op. cit., pp. 52 y ss.

eficaz (en las colonias británicas y no solamente en la India, los indígenas eran analfabetos, indóciles, astutos, mentirosos y, a los ojos de los europeos, iguales entre sí). En 1880 Herschel anunció en *Nature* que, después de diecisiete años de pruebas, las huellas digitales habían sido introducidas oficialmente en el distrito de Hooghiy, donde eran usadas ya desde hacía tres años con óptimos resultados.[122] Los funcionarios imperiales se habían apropiado del saber indiciario de los bengalíes y lo habían vuelto en contra de ellos.

Del artículo de Herschel parte Galton para repensar y profundizar sistemáticamente toda la cuestión. Lo que había hecho posible su investigación había sido la confluencia de tres elementos muy diferentes: el descubrimiento de un científico puro como Purkyne; el saber concreto, ligado a la práctica cotidiana de las poblaciones bengalíes; la sagacidad política y administrativa de Sir William Herschel, fiel funcionario de Su Majestad Británica. Galton rinde homenaje al primero y al tercero. Trató además de distinguir peculiaridades raciales en las huellas digitales, pero sin éxito; se promete de todos modos proseguir las investigaciones sobre algunas tribus indias, en la esperanza de descubrir en ellas características "más próximas a las de los simios" *(a more monkey-like pattern)*.[123]

Además de hacer una contribución decisiva al análisis de las huellas digitales, Galton, como se ha dicho, había visto en ellas también las implicaciones prácticas. En brevísimo tiempo el nuevo método fue introducido en Inglaterra, y desde ahí poco a

[122] Cfr. Galton, *Finger Prints*, cit., pp. 27-28 (y cfr. el agradecimiento en p. 4). En pp. 26-27 se alude a un precedente que quedó sin desarrollos prácticos (un fotógrafo de San Francisco que había pensado identificar a los componentes de la comunidad china mediante las huellas digitales).

[123] *Ibid.*, pp. 17-18.

poco en todo el mundo (uno de los últimos países en ceder fue Francia). De ese modo cada ser humano –observó orgullosamente Galton, aplicando a sí mismo el elogio de su competidor Bertillon, pronunciado por un funcionario del ministerio francés de asuntos interiores– adquiría una identidad, una individualidad sobre la cual era posible basarse de manera cierta y duradera.[124]

Así, lo que a los ojos de los administradores británicos era hasta hacía poco una masa indistinta de "jetas" bengalíes (para usar el término despreciativo del Filarete) se convertía de golpe en una serie de individuos, distinguidos cada uno por un rasgo biológico específico. Esta prodigiosa extensión de la noción de individualidad llegaba de hecho a través de la relación con el Estado y con sus órganos burocráticos y policiales. Hasta el último habitante de la más miserable aldea de Asia o de Europa se convertía, gracias a las huellas digitales, en reconocible y controlable.

4. Pero el mismo paradigma indiciario usado para elaborar formas de control social cada vez más sutiles y capilares puede transformarse en un instrumento para disolver las cortinas de humo de la ideología que oscurecen cada vez más una estructura social compleja como la del capitalismo maduro. Si las pretensiones de conocimiento sistemático parecen cada vez más inconstantes, no por ello debe ser abandonada la idea de totalidad. Por el contrario: la existencia de una conexión profunda que explica los fenómenos superficiales es reafirmada en el momento mismo en que se sostiene que un conocimiento directo de tal conexión no es posible. Si la realidad es opaca, existen ciertos puntos privilegiados –señales, indicios– que nos permiten descifrarla.

[124] *Ibid.*, p. 169. Para la observación que sigue cfr. Foucault, *Microfísica*, cit., p. 124.

Esta idea, que constituye el núcleo del paradigma indiciario o sintomatológico, se ha abierto camino en los ámbitos cognoscitivos más variados, modelando en profundidad las ciencias humanas. Minúsculas particularidades paleográficas han sido manejadas como huellas que permitían reconstruir cambios y transformaciones culturales (con una explícita alusión a Morelli, que saldaba la deuda contraída por Mancini con Allacci casi tres siglos antes). La representación de las vestiduras que ondean en los pintores florentinos del siglo XV, los neologismos de Rabelais, la curación de los enfermos de escrófulas por parte de los reyes de Francia y de Inglaterra, son sólo algunos de los ejemplos de la manera en que indicios mínimos han sido considerados sucesivamente como elementos reveladores de fenómenos más generales: la visión del mundo de una clase social, o bien de un escritor, o de una sociedad entera.[125] Una disciplina como el psicoanálisis se ha constituido, como hemos visto, en torno a la hipótesis de que detalles aparentemente omitibles pudiesen revelar fenómenos profundos de notable alcance. La decadencia del pensamiento sistemático ha sido acompañada por el éxito del pensamiento aforístico (desde Nietzsche hasta

[125] La remisión es aquí a L. Traube, *Geschichte der Paläographie*, en *Zur Paläographie und Handschriftenkunde*, a cargo de P. Lehmann, vol. I, Munich, 1965 (reproducción de la edición de 1909) (sobre este pasaje ha llamado la atención A. Campana, "Paleografia oggi. Rapporti, problemi e prospettive di una 'coraggiosa disciplina'", en *Studi urbinati*, XLI, 1967, n. s. B, *Studi in onore di Arturo Massolo*, vol. II, p. 1028); A. Warburg, *La rinascita del paganesimo antico*, Florencia, 1966 (el primer ensayo es de 1893); L. Spitzer, *Die Wortbildung als stilistisches Mittel exemplifiziert an Rabelais*, Halle, 1910; M. Bloch, *I re taumaturghi. Studio sul carattere sovrannaturale attibuito alla potenza dei re particolarmente in Francia e in Inghilterra*. Turín, 1973 (la edición original es de 1924)[Hay edición en español, *Los reyes taumaturgos*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1988]. Se trata de una ejemplificación que se podría extender: cfr. G. Agamben, "Aby Warburg e la scienza senza nome", en *Settanta*, julio-septiembre de 1975, p. 15 (donde son citados Warburg y Spitzer; en p. 10 es mencionado también Traube).

Theodor Adorno). El propio término "aforístico" es revelador. (Es un indicio, un síntoma, una señal: no hay modo de escapar de nuestro paradigma). *Aforismos* era, en efecto, el nombre de una obra famosa de Hipócrates. En el siglo XVII comenzaron a aparecer recopilaciones de *Aforismi politici*.[126]

La literatura aforística es por definición una tentativa de formular juicios acerca del hombre y de la sociedad sobre la base de síntomas, de indicios: un hombre y una sociedad que están enfermos, *en crisis*. Y también "crisis" es un término médico, hipocrático.[127] Se puede demostrar fácilmente que la más grande novela de nuestro tiempo, *A la recherche du temps perdu* de Marcel Proust, está construida también según un riguroso paradigma indiciario.[128]

5. Pero, ¿puede un paradigma indiciario ser riguroso?. La orientación cuantitativa y antiantropocéntrica de las ciencias de la naturaleza desde Galileo en adelante ha puesto a las ciencias humanas ante un incómodo dilema: o asumir un estatuto científico débil para arribar a resultados relevantes o asumir un estatuto científico fuerte para arribar a resultados de escaso relieve. Sólo la lingüística ha logrado, en el curso de este siglo, sustraerse a este dilema, planteándose entonces como modelo, más o menos logrado, incluso para otras disciplinas.

[126] Además de los Aforismi politici de Campanella, aparecidos originariamente en traducción latina como parte de la Realis philosophia (De politica in aphorismos digesta), cfr. G. Canini, Aforismi politici cavati dall'Historia d'Italia di M. Francesco Guicciardini, Venecia, 1625 (cfr. T. Bozza, Scrittori politici italiani dal 1550 al 1650, Roma, 1949, pp. 141-143,151-152). Y véase también la voz "aphorisme" en el Dictionnaire de Littré.

[127] Aunque la acepción originaria era jurídica: para una rápida historia del término cfr. R. Koselleck, *Critica illuminista e crisi della società borghese*, Bolonia, 1972, pp. 161-163.

[128] Volveré ampliamente sobre este punto en la versión definitiva del presente trabajo.

Surge, sin embargo, la duda acerca de si este tipo de rigor no será, además de inalcanzable, también indeseable para las formas de saber más ligadas a la experiencia cotidiana (o, más precisamente, a todas las situaciones en las que la unicidad y la insustituibilidad de los datos es, a los ojos de las personas implicadas, decisiva). Alguien ha dicho que el enamoramiento es la sobrevaloración de las diferencias marginales que existen entre una mujer y otra (o entre un hombre y otro). Pero esto puede ser extendido también a las obras de arte o a los caballos.[129] En situaciones como éstas, el rigor elástico (permítasenos el *oxymoron*) del paradigma indiciario parece ineliminable. Se trata de formas de saber tendencialmente *mudas* (en el sentido de que, como hemos dicho, sus reglas no se prestan a ser formalizadas y ni siquiera dichas). Nadie aprende el oficio de conocedor o de la diagnosis limitándose a poner en práctica reglas preexistentes. En este tipo de conocimiento entran en juego (como se dice habitualmente) elementos imponderables: olfato, golpe de vista, intuición.

Nos hemos cuidado escrupulosamente hasta aquí de valernos de este término minado. Pero si de todos modos se lo quiere usar, como sinónimo de recapitulación fulmínea de procesos racionales, será preciso distinguir una intuición *baja* de una intuición *alta*.

[129] Cfr. Stendhal, *Ricordi di egotismo*, Turín, 1977, p. 37: "Víctor (Jacquemont) me parece un hombre excepcional: como un conocedor (perdonadme esta palabra) logra ver el buen caballo en un potrillo de cuatro meses con las patas todavía torpes" (cfr. *Souvenirs d'égotisme*, a cargo de H. Martineau, París, 1948, pp. 51-52). (Stendhal se excusa ante el lector porque se vale de una palabra de origen francés, como *connoisseur*, en la acepción que había adquirido en Inglaterra.) Cfr. la observación de Zerner, *Giovanni Morelli*, cit., p. 215, nota 4, acerca del hecho de que aún hoy no existe en francés una palabra equivalente a *connoisseurship*.

La antigua fisiognómica árabe estaba basada sobre la *firäsa:* noción compleja, que designaba en general la capacidad de pasar de manera inmediata de lo conocido a lo desconocido a través de indicios.[130] El término, extraído del vocabulario de los *sufi*, era usado para designar tanto las intuiciones místicas como las formas de penetración y de sagacidad análogas a las atribuidas a los hijos del rey de Serendippo.[131] En esta segunda acepción, la *firäsa* no es otra cosa que el órgano del saber indiciario.[132]

Esta "intuición baja" está radicada en los sentidos (si bien superándolos), y en cuanto tal no tiene nada que ver con la intuición suprasensible de los diversos irracionalismos del siglo pasado y del presente. Está difundida en todo el mundo, sin límites geográficos, históricos, étnicos, sexuales o de clase (y por lo tanto está muy lejos de toda forma de conocimiento superior, privilegio de unos pocos elegidos). Es patrimonio de los bengalíes expropiados de su saber por Sir William Herschel; de los cazadores; de los marineros; de las mujeres. Liga estrechamente al animal hombre con las otras especies animales.

[130] Cfr. el libro, muy rico y penetrante, de Y. Mourad, *La physiognomonie arabe et la "Kitab Al-Firāsa" de Fakhr Al-Din Al* Rāzi, París, 1939, pp. 1-2.

[131] Cfr. el extraordinario episodio atribuido a Al-Shâfi`i (siglo IX de la era cristiana), *Ibid.*, pp. 60-6 1, que parece en verdad extraído de un cuento de Jorge Luis Borges. El nexo entre *la firāsa* y las hazañas de los hijos del rey de Serendippo ha sido puntualmente considerado por Méssac, *Le "detective novel"*, cit.

[132] Mourad, *La physiognomie*, cit., p. 29, enumera la siguiente clasificación de los diversos géneros de fisiognómica, contenida en el tratado de Tashköpru Zādeh (año 1560 de la era cristiana): 1] ciencia de los lunares; 2] quiromancia; 3] adivinación por los errores; 4] adivinación mediante las huellas; 5] ciencia genealógica mediante la inspección de los miembros y de la piel; 6] arte de orientarse en los desiertos; 7] arte de descubrir los surgentes; 8] arte de descubrir los lugares en que se encuentran los metales; 9] arte de predecir la lluvia; 10] predicción mediante eventos pasados y presentes; 11] predicción mediante movimientos involuntarios del cuerpo. En pp. 15 y *ss.* Mourad propone una equiparación muy sugestiva, que será luego desarrollada, entre la fisiognómica árabe y las investigaciones de los psicólogos de la *Gestalt* acerca de la percepción de la individualidad.

CAPÍTULO 4

INTERVENCIÓN SOBRE EL 'PARADIGMA INDICIARIO'[1]

Intentaré responder a las preguntas que han surgido, sin responder sin embargo, puntualmente a ninguna. Quizás las tocaré todas o casi todas, pero quisiera recogerlas en un discurso general. Subrayo de inmediato que este ensayo se encuentra todavía en proceso de elaboración:[2] la versión que ha sido publicada es una versión provisional, lo que hace que esta discusión me resulte particularmente útil. Diré brevemente cómo ha nacido este ensayo, porque tal vez de aquí pueda derivarse ya una primera respuesta a algunas de las preguntas que me han sido formuladas.

Hacia finales del año de 1976, creo, salió publicado un artículo de Fortini en el diario *Corriere della sera* que contenía, en un inciso muy rápido, una valoración crítica, polémica, de dos o tres escritos muy diferentes: uno de ellos era *La forma del tiempo* del historiador de arte George Kubler, y otro mi libro *El queso y los gusanos*, que cuenta la historia de un molinero

[1] Este texto es la traducción de las dos intervenciones que realizó Carlo Ginzburg en el debate desarrollado el 14 de marzo de 1980, en la Casa de la Cultura de la ciudad de Milán, sobre el tema 'Paradigma indiciario y conocimiento histórico', debate organizado por la revista *Quaderni di Storia* y centrado en la discusión del ensayo del mismo Ginzburg "Espías. Raíces de un paradigma indiciario", entonces de reciente publicación. La transcripción de dicho debate, incluyendo estas dos intervenciones, se publicó en los mismos *Quaderni di Storia*, año VI, núm. 12, julio–diciembre de 1980. (Nota del traductor).

[2] Se refiere a su ensayo "Espías. Raíces de un paradigma indiciario", motivo del debate en el que se insertan estas intervenciones de Ginzburg, y que provoca todos los comentarios a los que él intenta responder aquí. El texto de este ensayo se encuentra también incluido en este libro. (Nota del traductor).

del siglo XVI. La impresión expresada por Fortini, si no recuerdo mal, era la de que en estos escritos se perdía el sentido general del proceso histórico. Me he sentido cuestionado por esta crítica; y le estoy muy agradecido a Fortini, porque reflexionando sobre su objeción es que he comenzado esta investigación que por el momento se ha plasmado en este ensayo.

Me pareció entonces que la muy breve alusión polémica de Fortini ponía en discusión, no sólo mi libro, sino más en general mi propia manera de trabajar. En efecto me ha acontecido, haciendo el trabajo que hago, de terminar ocupándome de manera preponderante de problemas marginales, o considerados como tales, a través de indicios igualmente marginales. Así que la primera raíz del ensayo es, por estos motivos, una suerte de justificación hacia mí mismo, de mi modo de trabajar. Hay aquí un elemento apologético, que no se ha manifestado nunca, en ninguna de las sucesivas redacciones del ensayo, porque una vez iniciada la investigación, es un elemento que sinceramente me ha parecido irrelevante: si lo menciono aquí es sólo porque tal vez puede contribuir a aclarar los términos de la discusión.

He comenzado pues a reflexionar sobre mi manera de trabajar y me he preguntado si esta manera tenía algunos precedentes (ciertamente, no pensaba que fuese un modo de trabajar absolutamente nuevo), y también si sería posible reconstruir una especie de genealogía de ella, en sentido *no* foucaltiano. Entonces me han venido a la mente una serie de escritos muy diversos, leídos en un lapso de tiempo muy largo, y que me habían impresionado particularmente. Y me ha parecido descubrir *a posteriori* una coherencia (¿Tal vez imaginaria?. Era una cosa que me preguntaba) que en su momento no había percibido, en torno a una constelación de obras que incluía *Minima moralia* de Adorno, la *Psicopatología de la vida*

cotidiana de Freud, *Los reyes taumaturgos* de Marc Bloch, y algunos libros que podría continuar enumerando.

¿Qué era lo que estos escritos, tan diversos entre sí, tenían en común?. Me lo he preguntado: y entonces me ha parecido que era posible reconstruir un modo de trabajar difundido no sólo entre los historiadores profesionales, sino más en general, dentro del conjunto de las llamadas ciencias humanas (para usar este término que, de cualquier modo, no me gusta demasiado). Al llegar a este punto el discurso se amplió, para dejar de ser solamente una justificación de mi manera de trabajar. Así que he comenzado a seguir esta pista, tratando de reconectar todas las piezas y de aprender cosas nuevas. Y al avanzar por este camino, me he dado cuenta de que el discurso continuaba ampliando sus horizontes hasta llegar a un problema muy grande, que era el de un cierto estilo o tipo de racionalidad (para retomar el término usado por Vegetti), y que incluso no era ya un problema exclusivamente de esas ciencias humanas, sino una cuestión que contraponía cierto tipo de prácticas cognoscitivas a otras.

He aquí un primer punto: el ensayo contiene todas estas líneas de búsqueda. La primera sólo implícitamente (la justificación de mi modo de trabajar); la segunda de manera explícita; sin embargo, contiene también la tercera (es decir, la de las implicaciones cognoscitivas de carácter más general). De modo que es posible que al avanzar, haya hecho aflorar problemas que no soy capaz de responder. Esto lo digo inmediatamente no por una falsa modestia, que sería tonta, sino porque me parece que no tiene nada de extraño el hecho de que alguien plantee problemas que son luego recuperados, desarrollados, y criticados por otros.

Y aquí quisiera decir inmediatamente que no tengo ninguna intención de asumir, frente a mi ensayo, una actitud de propietario o de abogado. No me interesa defender lo que he escrito, mi actitud no es ésta. Porque pienso que cuando uno escribe una cosa y la hace pública, la convierte en un instrumento público, en algo similar a un tranvía o a un grifo del que fluye el agua potable: hasta este punto se vuelve algo que pertenece a todos, a los lectores que se sirven de ella –aun en contra de las intenciones del autor–.

Debo decir además que en este ensayo hay un elemento que no acierto a comprender bien, y este elemento es su éxito (una vez más no adoptaré ninguna falsa modestia). Se trata de un éxito que me halaga –todos somos narcisistas y también yo lo soy (aunque no sé si más que otros)–, y por este motivo ese buen éxito me complace. Pero me doy cuenta de que un éxito así de rápido se debe a que este ensayo no dice cosas demasiado nuevas; de otro modo habría debido atravesar en estado de hibernación una fase de falta de dicho éxito. Digamos entonces que en este mismo éxito hay también un elemento que vulnera mi narcisismo.

¿Pero qué cosa se ha encontrado, y tal vez en parte *re*-conocido, en estas páginas?. Ciertamente, el espejo de las intervenciones que han aparecido hasta ahora me devuelve imágenes también muy diferentes. Confieso que en algunas de esas imágenes no me reconozco a mí mismo: por ejemplo, como en la intervención de Toni Negri en la revista *Alphabeta,* que he leído en manuscrito y que se ha publicado justamente en estos días. Tengo la impresión de que Negri no ha captado un tema que me parecía que era muy evidente en mi ensayo, y que por el contrario si ha sido captado por Italo Calvino en su artículo

publicado en el diario *La Repubblica*:[3] la íntima contradictoriedad de lo que he llamado "paradigma indiciario".

No había soñado ni de lejos decir que el paradigma indiciario es bueno y es revolucionario: más bien he tratado de mostrar cómo el poder colonial se ha apropiado de las técnicas de identificación de tipo indiciario de los bengalíes, para oprimirlos mejor. El mismo paradigma puede ser usado como instrumento de subversión o como instrumento de control. Es claro que no es el paradigma indiciario el que nos salvará. Y por ello, es bastante sorprendente para mí que el propio Toni Negri, ubicado en la situación en la que ahora se encuentra, haya desechado este uso que el poder hace del paradigma indiciario, para subrayar unilateral y exclusivamente sus implicaciones subversivas.

Se trata en mi opinión de una lectura deformada de lo que he escrito –pero ni siquiera sueño, respecto a esto, con subirme en el tranvía (para usar la metáfora antes referida) controlando si los pasajeros tienen sus boletos en regla. Pero hay también otra posible distorsión o simplificación –la de los periodistas que han escrito "este autor (es decir yo mismo) ha inventado un nuevo método"–. Al leer esto me caigo de las nubes: esta es la última cosa que habría esperado. Para comenzar, todos los historiadores trabajan sobre huellas o indicios, e incluso el historiador que escribe una historia política a partir de las actas parlamentarias. En este sentido, sea sentido estricto o sentido amplio, no hay nada de específico o de nuevo en mi actitud de subrayar la importancia de los indicios.

Sin embargo, es cierto que soy particularmente sensible a este problema de los indicios, puesto que he trabajado sobre

[3] Se refiere al artículo de Italo Calvino, "L'orecchio, il cacciatore, il pettegolo" publicado en el diario *La Repubblica*, el 20 de enero de 1980. (Nota del traductor).

problemas documentados de una manera incierta o fragmentaria, y con fuentes profundamente deformadoras como lo son las de los procesos de la Inquisición. Así que se podría decir que los indicios a través de los cuales he reconstruido determinadas creencias de la brujería o también el cosmos de un molinero del siglo XVI, son *más indiciarios* que las actas parlamentarias. Pero como decía antes, desde un punto de vista estricto es posible afirmar (y no creo que Carandini pueda desmentirme) que todos los historiadores trabajan sobre indicios. Pero llegados a este punto resulta claro que proponer un nuevo método a partir de una banalidad parecida no tiene sentido. Diríamos entonces simplemente que este es el método.

Sin embargo, al mismo tiempo Vegetti afirma que "este es un método que no se puede proponer". Entonces, tratemos de entendernos un poquito. Limitaría el discurso, y diría: me doy cuenta de que este ensayo tiene implicaciones extra-historiográficas, que no alcanzo a controlar. A este respecto me parece que casi todos los que han intervenido en este debate, han vuelto sobre el punto de la contraposición entre paradigma galileano y paradigma indiciario. Y es posible que esta contraposición no sea en realidad tan clara.

Sobre esto les contaré que hace un par de años, al hablar de estas investigaciones en París, frente a un grupo de historiadores que trabajan en torno de la revista *Annales*, he sentido como respuesta un gran desinterés: tenían ellos el semblante de decirme ¿pero de cual paradigma indiciario nos estás hablando?. Nosotros somos historiadores serios, y en cuanto tales practicamos una ciencia social, provista de un paradigma fuerte. Pero también recientemente, algunos físicos que habían leído mi ensayo han reaccionado de manera opuesta diciéndome: tú crees que nosotros trabajamos en base a un

paradigma fuerte pero te equivocas, porque también nosotros trabajamos sobre indicios. En este juego de fuegos cruzados hay tal vez un poco del bovarismo que padecen ciertos historiadores, y también la autoironía de ciertos científicos.

Pero más allá de todo esto, creo que es útil distinguir dos estrategias cognoscitivas diversas, una de ellas encaminada a reconstruir la norma, más allá de las anomalías individuales (es decir el paradigma galileano) y la otra dirigida, por el contrario, a reconstruir esas anomalías individuales (o sea el paradigma indiciario). Es obvio que el estudio de las anomalías presupone el conocimiento de la norma; pero eso no impide que el fin de estas dos estrategias sea claramente diferente.

Tal vez esta contraposición neta de los dos paradigmas, el de Galileo y el indiciario, refleja mi impaciencia frente a una costumbre muy difundida en la cultura (y, si no me equivoco, también en la política) italiana, que es la de reconstruir mayorías más amplias limando por todas partes las aristas. Frente a esto, confieso tener una gran simpatía respecto al modo de proceder de un gran pensador, muy poco italiano a pesar de las apariencias, que es Nicolás Maquiavelo, y que afirmaba que las cosas están o de una manera o de otra muy diferente. Así que llevar al extremo las contraposiciones me parece algo útil, con fines heurísticos, dado que para los matices intermedios habrá siempre tiempo más adelante. Aunque, de las implicaciones extra-historiográficas de lo que he escrito, no quisiera decir ya ninguna otra cosa.

Me interesa mucho, y me interesaría continuar aprendiendo cosas nuevas para poder escribir la redacción definitiva de este ensayo (como, en efecto, he aprendido al escribir esta versión), pero por el momento quisiera limitar el discurso al ámbito de la historiografía, para ver si es que aquí existe una propuesta de método. Pero no de Método con la 'M' mayúscula,

porque desde este punto de vista lo que aquí está contenido es simplemente la descripción del método que todos los historiadores utilizan, sino más bien del método en una acepción más circunscrita, es decir en el sentido en el cual podemos afirmar por ejemplo que el método de Tucídides no es el mismo que el de Braudel (aún cuando ambos trabajen sobre indicios).

En este último sentido, que nos permite hablar de innovaciones y de rupturas metodológicas al interior de una disciplina que en el curso de más de dos milenios ha mantenido intactas muchas de sus características distintivas, creo que podríamos excluir la idea de que en mi ensayo lo que he descubierto es el agua caliente. Digamos más bien que allí se encuentra una cierta propuesta historiográfica, y también una indicación de método correspondiente a esa misma propuesta.

Debo decir que a este respecto hay una cosa que me ha impresionado mucho. En dos ocasiones (si no me equivoco Giorello y también Carandini) se ha dicho: naturalmente que estamos en contra del mito del rigor. Pero yo confieso mantener ese mito del rigor. Así que creo que la creciente indiferencia (e incluso impaciencia) que encontramos ahora en el seno de la disciplina historiográfica y también fuera de ella, frente al problema del control filológico, es algo desastroso. Y me ha sucedido también, recientemente, advertir que el discurso, más que justificado, en torno a la historicidad de los instrumentos historiográficos y a la necesidad de que los historiadores sometan a discusión sus propios instrumentos de investigación, ha sido comprendido como algo que convierte en irrelevante este problema del control.

Por el contrario, pienso que el problema del control es una cuestión enormemente relevante, y sobre todo que ella asume nuevas formas en el momento en el que se agregan objetos

historiográficos nuevos. Aunque es claro que aquí se habla (para retomar una expresión de mi ensayo) de "rigor elástico": ya que si suponemos un criterio único de rigor, es evidente que la historiografía no es una ciencia rigurosa. Análogamente: si opinamos que sólo el saber anti-antropocéntrico es científico en el sentido fuerte, tendríamos que negarle a la historiografía la posesión de esta característica.

Sin embargo, debo decir también que en torno a este punto comparto las exigencias de Schiavone. Así, por ejemplo estoy fascinado con las tentativas de una historiografía tendencialmente anti-antropocéntrica. Hay un texto notable, traducido también al italiano (aunque no me parece que en Italia haya tenido demasiada fortuna) que es el texto *Une histoire modèle* de Raymond Queneau, y que es una tentativa muy radical, aparentemente paradójica pero muy seria, para proponer una historiografía anti-antropocéntrica, reconstruyendo de manera hipotética las rigurosas leyes mecánicas que condicionan al proceso histórico. Estoy fascinado, repito, por los proyectos de este orden.

Aunque es verdad que también aquí estaría obligado a contraponer la exigencia de esa historiografía anti-antropocéntrica, con el reclamo de una historiografía que sea capaz de restituir, analizándolo, lo vivido. No obstante, en esta disyuntiva me gustan ambos lados: aunque los contrapongo, los dos me atraen por igual. Recientemente, he leído un ensayo de Paul Veyne sobre Foucault, que terminaba definiendo a Foucault como "el Cézanne de la historiografía". [4] No creo que este juicio sea aceptable. No obstante, la idea de un 'historiador tipo

[4] Carlo Ginzburg se refiere al ensayo de Paul Veyne "Foucault révolutionne l'histoire" incluido como Apéndice o Complemento al libro *Comment on écrit l'histoire*, Ed. de Seuil, París, 1978. (Nota del traductor).

Cézanne' (curiosamente, esta misma metáfora aparece en Vittorini, que había creído encontrar, exagerando todavía más, al 'escritor tipo Cézanne' en Robbe-Grillet) es fascinante. Hay detrás de ella, la idea de reconstruir las estructuras profundas, geológicas, con la misma mirada atenta con la que Cézanne reconstruía la estructura de un paisaje, o de un plato de fruta.

Pero pienso que mi ideal historiográfico sería una historiografía que fuese al mismo tiempo de tipo Cézanne, pero también de tipo Monet –es decir, que nos diese también la fragilidad de lo vivido, de eso vivido que está allí y que se nos escapa, porque no cuenta para nada o casi, o porque sólo cuenta cabalmente para aquél que lo ha vivido. Una historiografía que entonces, acertara lo mismo a reconstruir lo efímero, ese carácter efímero de lo vivido, que la geología profunda en la que esto efímero se inserta. Conozco un historiador que ha avanzado, en mi opinión, en esta justa dirección, y ese historiador es Marc Bloch. Creo que libros como *La sociedad feudal* o *Los reyes taumaturgos* caminan precisamente sobre esta línea, doble pero no contradictoria.

Volvamos al problema del control, vinculado a la emergencia de temas nuevos de investigación. A este respecto, Villari ha dicho una cosa muy justa, afirmando que la propuesta historiográfica de la que estoy hablando no se identifica pura y simplemente con el estudio de los marginados. (Por lo demás este término de "marginados" ha sido utilizado a menudo a diestra y siniestra, aunque cuando se observa más de cerca la cuestión se descubre que en muchos casos esos presuntos marginados estaban plenamente insertos dentro de la estructura social). La cuestión aquí es diferente: de lo que se trata es de estudiar objetos y problemas de los que la historiografía no se ha ocupado habitualmente.

Está claro que dicho estudio no es suficiente para caracterizar a nuestra propuesta como original, aunque si quisiera decir que una cosa es proponer el estudio de ciertos temas, y otra cosa distinta es el estudiarlos realmente. Estudiarlos de verdad, es algo extremadamente fatigoso. Y no me vanaglorio de sí haberlos estudiado de verdad, porque fue un placer que yo mismo elegí; pero sigue siendo cierto que es algo muy fatigoso.

Ahora bien, no creo que sea suficiente agregar nuevos objetos de investigación a la historiografía; creo más bien que los métodos de investigación y las reglas de control de la historiografía deberían igualmente ser profundamente transformados. Porque esas reglas de control, por ejemplo, tal y como fueron elaboradas desde Valla hasta Maurini, y eventualmente otros, lo han sido para una historiografía que trabajaba sobre fuentes escritas (y además de un cierto tipo), y que era fundamentalmente una historiografía política-diplomática-militar, incluyendo dentro de la historia política también a la historia eclesiástica. Pero en el momento en el que se trata de incluir dentro de la disciplina nuevos continentes historiográficos, se hace necesario renegociar también las reglas.

Pongo un ejemplo: cuando me propongo reconstruir la cultura oral de una sociedad o de un grupo social del pasado, me planteo un problema que es paradójico en sentido estricto, porque, por definición, esa cultura oral se ha volatizado. Puedo, cabalmente, reconstruirla a través de indicios, pero entonces surge la objeción, que me ha sido ya planteada, según la cual las hipótesis derivadas de determinadas conexiones con la tradición oral deberían de rendirse frente a la exhibición de fuentes escritas. En otras palabras, la historiografía tradicional ha sido llevada a otorgar un mayor peso a la fuente escrita simplemente por ser tal fuente escrita.

¿Pero es lícito proceder de esta manera, cuando de lo que se trata es de reconstruir una cultura oral desaparecida?. Tengo la impresión de que la actitud de equidad en las confrontaciones de las diversas fuentes (actitud que, si ustedes quieren, es uno de los presupuestos de la filología), encubre el hecho de que, en ciertos casos, la situación se encuentra hasta tal punto alterada que termina por transformar la aparente equidad en injusticia. Me explico mejor.

La producción de las fuentes en una determinada sociedad está ligada de manera directa a las relaciones de fuerza que existen al interior de esa misma sociedad determinada. Esta es una banalidad, pero según yo se trata de una banalidad que no se ha repetido aún de forma suficiente. Los órganos de poder secretan (para servirme de una bella imagen devaluada, positivista, del siglo XIX) a las fuentes. Entonces, si nos proponemos estudiar, pongamos por caso, a las mujeres, a los niños, a los campesinos, etcétera, advertimos de inmediato una muy fuerte disparidad: las fuentes ligadas a estos sujetos, a estos problemas, están distorsionadas, y aparecen como una suerte de 'fuentes-dados' dentro de un juego en el cual ciertos dados están cargados y pesan más que los otros.

Llegados a este punto ¿no se deberían volver a discutir las reglas de la filología?, ¿no se debería volver a discutir el problema del control, para hacer frente a esta situación injusta en torno al plano de la producción de las fuentes (y no solamente en torno a éste, obviamente)?. Porque las relaciones de poder se encuentran inscritas en todas las fuentes. Aunque es claro que esto no implica la abolición completa del control (pues ya he dicho que yo mantengo ese mito del control), sino más bien la individualización del tipo de control, del tipo de rigor, que será necesario aplicar para el estudio de ciertos temas. Se trata de una exigencia que formulo, pero a la que no sabría hacer frente por el momento.

Una última cosa. Me incomoda que una breve anticipación de un estudio que estoy haciendo sobre un bufón del siglo XVII pueda haberle dado a Mario Rosa la impresión de que estoy sumergido en el estudio de los marginados. En realidad es al revés, tanto porque la investigación sobre ese bufón ha hecho surgir algunas cosas que no entran demasiado dentro de esa historia de los marginados, como también porque ahora, por ejemplo, estoy trabajando sobre el tema de los comitentes y de la iconografía de Piero della Francesca. Como puede verse, aquí no existe la marginación, ni las fuentes criminales, ni nada parecido a todo esto. Pero en cambio, sí están presentes los indicios, ¡Ah! ¡y de que manera están esos indicios allí presentes!.

En efecto, soy de la idea de que las investigaciones sobre la cultura oral del pasado, pueden conectarse desde un cierto punto de vista con aquellas pesquisas que intentan reconstruir un programa iconológico que no ha sido conservado (ya sea porque se perdió, o porque no se materializó nunca bajo una forma escrita). En ambos casos, está implícita la paradoja de método que habíamos señalado anteriormente. Aunque desafortunadamente, y con poquísimas excepciones, los iconólogos (tanto italianos, como extranjeros) se aprovechan de esta situación creada por esa imposibilidad del control filológico. Cuando de lo que se trataría, por el contrario, como he dicho, sería más bien de formular las reglas de control adecuadas a este problema y a este tipo de situación documental.[5]

* * *

[5] Aquí concluye la primera intervención de Carlo Ginzburg en este debate. Viene después una segunda ronda de participaciones de diferentes colegas, y luego la segunda intervención de Ginzburg, que igualmente se incluye en este capítulo a continuación. (Nota del traductor).

Comienzo por agradecer a todos: a aquellos que han intervenido, por su contribución, y a todos por la paciencia demostrada. Y comenzaré por la intervención de Muzzarelli, porque he vuelto a encontrar en ella la expresión de un estado de ánimo recurrente, que reaparece en todas las discusiones sobre mi ensayo en las que he participado, y que es un estado de decepción, cuando no incluso hasta de irritación. También quisiera decir, por mi parte, que me ha irritado profundamente y me ha afligido el hecho de que Muzzarelli haya asociado mi invitación al rigor con posiciones de derecha. Esta asociación me parece algo penoso, porque es un síntoma de los daños producidos, cabalmente, por una cultura en la que impera la falta de rigor. Digo esto con toda franqueza, para responder a la justa franqueza que ustedes han adoptado frente a mí. (Y en cuanto al adjetivo "académico", usado para definir mi discurso sobre el control, debo decir que ese calificativo no me ofende, dado que yo trabajo dentro de la academia, y que mi actividad profesional es la de profesor).

Pero volvamos a la decepción mencionada, que tal vez comparten muchos de los aquí presentes (aunque no todos) que han leído mi ensayo. Además, creo que aquellos que se han decepcionado con mi intervención anterior, van a decepcionarse doblemente con la que ahora voy a hacer. Esa decepción, según yo, proviene del hecho de que se me pide una cosa que yo rechazo y que es la de aceptar la ideologización de mi ensayo. Este ensayo se propone ir en contra de la corriente ideológica más difundida; por eso resulta un poco paradójico que se me pida hacerme eco de esa corriente tocando esa misma trompeta ideológica.

Recientemente, me han solicitado que responda por escrito a todos aquellos que han intervenido hasta ahora frente a mi ensayo. Me he rehusado, pero si un día lo hago titularé mi

respuesta, invirtiendo una famosa imagen medieval, *Gigantes sobre las espaldas del enano*. El enano soy yo. Porque aquellos que se alzan sobre mis espaldas, pueden descubrir horizontes muy lejanos, que a mí me están vedados. Por mi parte, creo que este ensayo lo que debe ser no es ideologizado, sino discutido, como se ha hecho también aquí, y luego eventualmente continuado, por mí o por otros.

Es muy claro que sí sería posible construir un discurso "de izquierda", a partir de desarrollar aquel fragmento del ensayo que alude a las nieblas de la ideología en la edad del capitalismo maduro: pero en ese momento, lo que yo sería capaz de decir al respecto, serían solamente cosas genéricas. Encuentro que el tipo de preguntas que van en el sentido de cuestionarme "¿en dónde estás ubicado?" excede con mucho a aquellas que me preguntan "¿qué cosas estás afirmando?". Y es éste un mal omnipresente, el de tratar de ubicar a la gente pero sin buscar comprender aquello que la gente está diciendo. Así que pido que mi ensayo sea leído, discutido, contradicho, etcétera: pero que, en cambio, se me pregunte "¿en dónde estás ubicado?. Dinos en dónde te colocas o si no hazte eco y 'toca nuestra misma trompeta'", eso es algo que encuentro francamente irritante.

Pruebo ahora a responder algunos puntos particulares. Por lo que respecta a los neo-kantianos, debo decir que no los he leído; así que mi conocimiento al respecto es en este caso todo de segunda mano. He decidido no leerlos porque, respecto de mi línea de investigación, que apuntaba a reconstruir modelos de saber ligados a ciertas prácticas sociales específicas, las discusiones de los neo-kantianos me parecían menos interesantes. En cuanto a Lombroso, lo he leído un poco, pero no he realizado en torno a él investigaciones propiamente hablando, pues les recuerdo que éste es un ensayo y no un tratado.

DEPTO. DE BIBLIOTECA
BIBLIOTECA "ESE" COMB

En cuanto al punto planteado por Eva Cantarella sobre el saber de las mujeres, diré solamente que he hablado de las mujeres al final del ensayo, junto a cazadores, marineros, etcétera, como portadores de un saber indiciario. Sin embargo, un amigo mío me ha objetado que las mujeres no cazaban. No sé que problemas plantea esta inclusión de las mujeres en la serie que he mencionado; porque a mí me parece, en ciertos sentidos legítima, pero en otros no. Se trata más bien de una pista de investigación que espero, yo u otros, seguiremos.

Por lo que respecta a la *metis*, también me parece muy justa la observación de Vegetti sobre el significado de la introducción del alfabeto. Se trata de un punto que ameritaría ser examinado, aunque de manera no ideológica, se entiende. Y aquí haría falta estudiar esto en serio, algo que creo se olvida con frecuencia. Porque las cosas no se aprenden de ningún modo simplemente porque están flotando en el aire; aprenderlas es muy cansado, por lo menos para mí, aunque creo que es igualmente duro para todos. ¿O hemos llegado al punto en que subrayar este cansancio o fatiga del estudio significa estar haciendo un discurso de derecha?. ¿A este grado hemos llegado ya?. Espero que no.

Pasemos ahora a los tres ejemplos de indicios enumerados por Schiavone: la lengua latina de uso, las oscilaciones del precio del trigo, el experimento imaginario de Einstein. ¿En cuál dirección se mueve, al interior del trabajo historiográfico el discurso sobre el modelo indiciario?. Respondería: desde el punto de vista de los problemas evocados, en la dirección del primer ejemplo, el de la lengua latina de uso; pero desde el punto de vista de sus pretensiones –y en este punto me quitó la máscara– en dirección del tercer ejemplo. (Aunque se trata sólo de una tendencia, se entiende). Y a este

propósito quisiera introducir otro tema, el tema de la microhistoria. Me he quedado muy sorprendido (aunque me haya sucedido ya antes en otras ocasiones) al constatar que este término, que no uso en mi ensayo pero que alguien ha relacionado con el mismo, suscita reacciones inmediatamente negativas. Villari ha dicho: aquí no se trata, ciertamente, de un problema de reducción de escala. Pero esta vez debo declarar mi desacuerdo frente a esto: en mi opinión de lo que se trata justamente es de la reducción de escala.

El término microhistoria circula ahora mucho, pero sin embargo ejemplos concretos de microhistoria tenemos todavía pocos (aunque espero que se multiplicarán, y haré todo lo posible porque se multipliquen): por consiguiente no sabemos todavía qué cosas sucedan en el momento en que reducimos esa escala de las investigaciones. Pero creo que de una apuesta de este tipo se puede esperar muchísimo. La propuesta de nuevos temas, la introducción de nuevos métodos, la renegociación de las reglas del control: todo esto está ligado a esa reducción de la escala. Y pienso que aquí existe un fuerte malestar en la historiografía actual, como reconoció de manera muy honesta Villari, que ligó este estado de ánimo o malestar difundido con ciertas situaciones de carácter general.

Ahora, si usamos el término "paradigma" en sentido riguroso, es necesario decir que la historiografía es una ciencia preparadigmática. Tenemos varios paradigmas que compiten entre sí, –entre estos el paradigma que se inspira en Marx (y que verdaderamente no es mas que uno solo)–, pero que no es el único. Y tengo la impresión de que el único paradigma historiográfico aceptado sea un paradigma negativo. Así que si hoy, un estudioso utilizara el paradigma de Gregorio de Tours, e interpretara cualquier acontecimiento o proceso histórico sirviéndose del instrumento interpretativo aplicado en la *Gesta*

Dei per Francos (es decir Dios, que interviene puntualmente haciendo obrar a Tizio o Caio, o hasta a enteros grupos sociales o étnicos, de una cierta manera) ese estudioso se excluiría por sí mismo de la discusión científica.

En otras palabras, existen dentro de la profesión de historiador procedimientos o actitudes interpretativas que son considerados como inaceptables; pero un acuerdo respecto de lo que sí es aceptable, en torno de un paradigma fuerte no lo hay. Y en este tipo de situación se pueden llevar a primer plano ciertas dificultades marginales (y como ven, me remito aquí al modelo de Khun): por ejemplo aquellas ligadas con las limitaciones de la escala de investigación.

Dentro de este ámbito me parece que se pueden realizar experimentaciones interesantes. Porque en esta escala microscópica, de hecho, la posibilidad de conectar entre sí varias series documentales es mucho mayor: y así es posible elaborar reconstrucciones de la trama mucho más densas que aquéllas a las que estamos acostumbrados. Por otra parte, se hacen visibles fenómenos nuevos, en ocasiones no observables dentro de la escala macroscópica.

En general, pienso que estas investigaciones microhistóricas podrían invertir una tendencia ahora antigua, que ha convertido a la historiografía en deudora, respecto del plano de la teoría y de los instrumentos analíticos, de las ciencias sociales. Este no fue el caso, digamos, a finales del siglo XVIII o durante buena parte del siglo XIX, cuando la historiografía le dio cabalmente a la reflexión sobre la sociedad nociones decisivas como la de "sociedad civil", o también la de "revolución". Pero desde una buena cantidad de décadas a la fecha, en la balanza de pagos de la teoría, la historiografía registra un déficit claro frente a las demás ciencias sociales. Y ello a pesar de los

Annales, que después de todo nacieron precisamente alrededor de este programa, que reivindicó la asimilación de los instrumentos teóricos elaborados por las otras ciencias sociales, por parte de la historiografía.

Creo, por el contrario, que a partir de estos análisis históricos de los procesos microscópicos, la historiografía puede adquirir una dimensión teórica original que ha perdido desde hace muchos decenios. El discurso de Michel Foucault sobre los micropoderes no avanza, en mi opinión, mucho más allá de la sola enunciación de un tema, aunque se trata de un tema decisivo. ¿Cómo se transmiten, efectivamente, decisiones que involucran el destino de millares y a veces de millones de personas?, ¿y cómo son introyectadas esas mismas decisiones, y cómo actúan sobre los individuos o sobre los grupos sociales?. Todo esto (y muchas otras cosas) sólo lo podemos entender en ese nivel microhistórico.

Tal vez se podría arriesgar la idea de que existe un parangón entre esta mirada microhistórica y la mirada propia del procedimiento del extrañamiento analizada tan acertadamente por Sklovski a partir de ejemplos sacados de Tolstoi. Porque en ambos casos, un alejamiento del punto de mira original es capaz de hacer surgir conexiones y significados distintos de aquellos consagrados y trillados.

CAPÍTULO 5

DATACIÓN ABSOLUTA Y DATACIÓN RELATIVA: SOBRE EL MÉTODO DE LONGHI [1]

Presentando los resultados de mi libro *Pesquisa sobre Piero*[2] señalábamos la necesidad de elaborar, en el ámbito de los estudios de historia del Arte, instrumentos de control más adecuados (p. XIX). La misma exigencia ha sido planteada también por algunos estudiosos que han expresado un desacuerdo radical frente a las conclusiones de mi investigación. Antes de responder a las objeciones que lo ameritan, quisiera afrontar la cuestión de método: porque considero también que el tema del control se plantea hoy de manera renovada, no sólo al interior de estos estudios de historia del Arte, sino en toda la investigación histórica en general.

1. *A Jove principium.* La ocasión para estas reflexiones me está dada –y no podría ser de otra manera– por los trabajos del maestro indiscutible de este tipo de estudios, Roberto Longhi. A su obra, por lo demás, mi libro *Pesquisa sobre Piero* querría rendir un homenaje (aun cuando no todos lo hayan comprendido así) de la única manera posible: discutiéndola y criticándola.

Reeditando en 1956 sus propios escritos juveniles, Longhi definió el ensayo de 1913 sobre su Mattia Preti como

---

[1] Este ensayo ha nacido de una lección impartida en un Seminario de Estudios de la Fundación Longhi, en enero de 1982. En su versión integral (incluyendo el tema de los problemas de método y el de los problemas que lo ameritan) el ensayo será publicado en el próximo fascículo de *Quaderni Storici*, núm. 50.

[2] Cfr. el libro de Carlo Ginzburg, *Pesquisa sobre Piero*, Barcelona, 1984.

'cargado de falsas idiosincrasias antifilológicas y antipsicológicas a pesar de que no obstante se fundaba sobre mis primeros ensayos de experto en ciernes, que eran también trabajos de filología'.[3] Este juicio no era fruto de una deformación retrospectiva. Es innegable que la 'crítica figurativa pura' (que era el subtítulo del ensayo sobre Preti) presuponía la reconstrucción del catálogo del pintor, incluyendo por ejemplo el *Martirio di san Bartolomeo* que "se supone podía entonces 'admirarse', en los sótanos de la Galería Nacional de Roma".

Pero el desprecio por los datos biográficos y cronológicos, exhibido sarcásticamente al final de aquel escrito juvenil, tenía también una justificación teórica, que se hizo explícita algunos años después (1920), en aquella discusión póstuma con E. Petraccone sobre la cual ha sido llamada la atención recientemente. "Al hacer crítica figurativa hemos entendido siempre que estábamos haciendo estudios de historia" escribía Longhi, y explicaba haber querido probar esa unidad de crítica e historia con estudios históricos singulares, llevados a cabo siempre a través de aquel 'puro' método figurativo, es decir siempre por el camino de una consideración exacta de todos los elementos formales que, al ser examinados con agudeza desde las relaciones entre una obra y otra obra, se ordenan inevitablemente *en una serie de desarrollo histórico, para la cual sin embargo la relación con una determinada serie cronográfica es inesencial*– [cursivas mías. CG].

El sentido de esta última afirmación venía precisado más adelante: para esta historia de las formas, la crítica figurativa pura no tiene, intelectualmente, necesidad de apoyos biográficos o cronográficos de parte de la crítica histórica; estos últimos podrán

[3] R. Longhi, *Scritti giovanili*, Florencia, 1980 (3a edición), I, p.. IX.

acaso servirle solamente para facilitar su tarea de una manera casi administrativa, en el curso de su trabajo; podrán tal vez ahorrarle tiempo, permitiéndole alcanzar con más rapidez la constatación crítica a la que se hacía necesario llegar; pero no tendrán el menor mérito respecto de esta llegada (...). La crítica bio-cronológica es entonces un soporte casi físico, y nunca intelectual, de aquella crítica figurativa que muy bien podría ser concebida –como, después de todo lo ha preconizado Wölfflin– bajo la forma de "Kunstgeschichte ohne Namen", de una historia del arte sin nombres; *y yo agrego sin fechas también* [cursivas mías CG]".[4]

¿Cómo conciliar estas declaraciones con la obsesión cronológica que ha dominado el trabajo de Longhi, una obsesión, sostenida por un ojo y una memoria extraordinarios, que lo llevaba (como lo ha recordado Contini) a juicios del tipo 'Cremona 1570', 'cultura de 1615' y cosas por el estilo?. El problema es doble, historiográfico y teórico. Indudablemente, el núcleo central de la personalidad científica de Longhi, se formó muy precozmente, y se fue poco a poco enriqueciendo, pero sin renegar nunca de ese mismo núcleo.

Sin embargo, soy de la opinión de que, 1) dentro del uso persistente del término 'historia' (o de su sinónimo, 'crítica') coexisten en Longhi desde el inicio dos aproximaciones diversas en torno a la obra de arte, una más propiamente morfológica y la otra mucho más histórica; 2) que las dos aproximaciones están inextricablemente ligadas, pero nos remiten a dos tipos diferentes de control; 3) que la tesis de Longhi, según la cual la segunda

[4] Ibid., p. 458 (y cfr. C. Garboli, *Longhi lettore*, en "Paragone", n. 367, sept. 1980, pp. 19-21, donde también ha sido anticipada en forma sintética la distinción entre historia y morfología analizada más adelante).

aproximación (es decir la histórica) sería meramente *instrumental* con respecto a la primera (aquella que propongo llamar morfológica) se invalida de hecho a partir de la pretensión de alcanzar dataciones no sólo relativas, sino también absolutas; y 4) que la insistencia sobre las dataciones absolutas abre un espacio que permite continuar la investigación de Longhi a lo largo de caminos en parte similares, y en parte diferentes de los suyos.

2. Trataré de comprobar todo esto con algunos ejemplos del método de atribución de Longhi, comenzando por la atribución a Fra Bartolomeo de la pintura circular que representa a la *Sagrada Familia* conservada en la Galería Borghese.[5] La atribución tradicional a Lorenzo di Credi es inmediatamente descartada, así como los son aquellas propuestas de atribución sucesivamente planteadas por otros estudiosos que lo adscribían a la escuela de Verrochio, a la de Sodoma, o a un pseudo Lorenzo de Credi, frente a lo cual afirma Longhi: "no hay duda de que se trata de falsas particularizaciones deducidas de una extendida e imprecisa generalidad; porque la forma puramente deductiva resulta siempre terriblemente peligrosa dentro del territorio, sembrado de densas células individuales, de la historia del arte italiano". Así que es más bien inductivamente, desde la singularidad de la obra que se hace necesario partir: de este modo, desde ese contacto con esa suerte de disparo de la obra individual, del centelleo del "juicio histórico, extraído del sublime silencio de los símbolos gráficos", se arriesga esa atribución facultad.[6]

[5] R. Longhi, Precisione nelle Gallerie italiane. La Galleria Borghese, en *Saggi e ricerche*, 1925-1928, Florencia 1967, I, pp. 279-82.
[6] Un chiaroscuro e un disegno di Giovanni Bellini, *ibid.*, p. 180.

En su libro *Compendio en torno a la reflexión sobre la historia* Droysen define el acto de la comprensión histórica como una "intuición inmediata...un alma que se sumerge en otra alma, un acto creativo como el de la mujer al concebir".[7] En términos no muy diferentes Longhi afirma "el modo en el cual el crítico alcanza la verdad es una forma tan misteriosa de intimidad espiritual, que en caso de que se le quisiera presentar tal como llega, sin ningún ambaje, no se le comprendería ni se le creería. Estamos entonces obligados, a presentar como *gradus ad veritatem* (pasos hacia el establecimiento de la verdad), aquellos elementos que se han venido acumulando en la superficie, gracias a la ciencia, como una forma de control de una convicción adquirida por caminos mucho más subterráneos".

Entre la adquisición de la verdad y su comunicación hay pues una clara oposición. La primera consiste en un juicio sintético, inmediato, intuitivo; la segunda, en un juicio analítico, mediato y en tanto que tal *controlable*. Y Longhi continúa: "Si yo por ejemplo, dijese que la convicción de la pertenencia a Fra Bartolomeo de esta obra, se originó en mí súbitamente, a partir de la identidad cualitativa que mi espíritu establecía entre el modo vital y diría entusiasta de emplear sensible e impecablemente la técnica académica que aparece en esta obra, con aquello que es propio y característico, en los últimos años del siglo XV, solamente de Fra Bartolomeo, se me podría objetar que la segunda parte de la proposición presupone una serie de conocimientos históricos que me autorizan a utilizar el demostrativo "aquello", el cronológico "últimos años del siglo XV", el exclusivo "solamente", o la correlación con el individuo determinado "Fra

[7] G.G. Droysen, *Sommario di storica*, al cuidado de Delio Cantimori, Florencia, 1943, p. 15.

Bartolomeo"; a lo que yo respondería rebatiendo que a esa misma ecuación habría podido llegar también sin conocimientos particulares de orden cronológico y de ciertos individuos históricamente determinados; sin negar, por otra parte, que la sensibilidad por las formas deba de ser alimentada también por el conocimiento de su variedad, lo que es ya adoptar un poco una especie de historia embrionaria y abstracta".

En la declaración sobre la irrelevancia de los "conocimientos particulares de orden cronológico y de individuos históricamente determinados" para alcanzar los fines del proceso de atribución se habrá reconocido el eco puntual de la "historia del arte sin nombres y sin fechas" postulada hipotéticamente en la respuesta a Petraccone de algunos años antes. Pero la "historia embrionaria y abstracta" de la cual Longhi reconoce aquí la necesidad, tiene de histórica solamente el nombre. De lo que aquí se trata en verdad es más bien de morfología: de un inventario muy articulado de formas, que hace posible captar la *differentia specifica* de la pintura circular de la Galería Borghese, y por consiguiente permite la identificación de su autor con el propio Fra Bartolomeo.

De la misma manera en que, podríamos decir, un botánico, gracias a su familiaridad con la familia de las Pináceas, es capaz de distinguir, a simple golpe de vista, una hoja de *Pinus silvestris* de una de *Pinus pinea.* La analogía de las dos operaciones intelectuales parece evidente: el elemento individual (sea la hoja o sea el cuadro de pintura) viene adscrito como perteneciente a una cierta clase (la clase *Pinus silvestris,* o la clase de los cuadros pintados por Fra Bartolomeo) como consecuencia del reconocimiento de sus particularidades formales. Y no hay nada de místico en todo este proceso: lo que

hay es simplemente la recapitulación relampagueante o fulmínea de una seric de procesos racionales.[8]

Existe sin embargo, una diferencia: los elementos individuales artísticos que constituyen la morfología de Longhi, en cuanto que han sido caracterizados de manera inequívoca, no están ni aislados ni fijos. Para servirnos de una metáfora, diríamos que ellos forman parte de una galaxia en movimiento, en cuyo interior astros menores se desvían de su órbita porque son atraídos por astros mayores; en donde gigantescas estrellas supernovas explotan repentinamente alterando el sistema entero; y donde asteroides se impactan sobre los planetas desintegrándose.

Así que se podría definir el proyecto intelectual de Longhi como el de una morfología dinámica. Un proyecto grandioso, que como se sabe, atraviesa a todas las ciencias humanas y naturales de diferentes maneras, desde el propio siglo XIX. Pero esta morfología dinámica da lugar después a una "serie de desarrollo histórico, para la cual no obstante, la relación con una serie cronográfica cualquiera, continúa siendo todavía inesencial". En esta concepción, el mundo de las formas artísticas está completamente escindido del mundo de la vida cotidiana (y aquí se encuentra, como bien ha visto Garboli, la raíz de la repugnancia de Longhi por todo tipo de esteticismo, fundado sobre la confusión entre arte y vida).[9] La tentativa de la crítica 'biocronológica' de establecer un puente entre ambos mundos mencionados, es aquí puramente ilusoria. Así, la cronología de

[8] Cfr. G. Contini, *Sul metodo di Roberto Longhi,* en *Altri esercizi (1942-1971).* Turín, 1972, p. 15 (en p. 117, en el ensayo *Longhi prosatore,* está parcialmente citado el pasaje sobre la atribución de la pintura circular a Fra Bartolomeo, sobre la cual hemos hablado antes).

[9] Cfr. C. Garboli, *Longhi lettore,* cit., p. 21.

las obras de arte reconstruida por el historiador-experto será entonces completamente relativa, y su eventual coincidencia con las fechas del calendario, puramente simbólica.

Que Longhi definiera como 'historia' esta aproximación morfológica –aunque la conciba como una mera 'historia embrionaria y abstracta'– no nos sorprende, dado el contexto cultural en el cual se había formado y en el cual trabajaba. Pero esto no debe ocultarnos la profunda afinidad de esta aproximación con las investigaciones morfológicas, todavía muy poco exploradas desde un punto de vista más global, que en los mismos años estaban siendo practicadas o sugeridas en relación a disciplinas como la ciencia de la literatura, los estudios del folklore o la antropología.

Las páginas de Longhi recién citadas son de 1926; la *Morfología del Cuento*, de Vladimir Propp es del mismo año; las *Formas Simples* de Jolles, iniciadas en 1923, fueron publicadas en 1930; las notas de Ludwig Wittgenstein al libro de *La Rama dorada* de Frazer fueron redactadas en 1931. En el caso de Propp y de Jolles el punto de partida declarado (igual que en el caso de Wittgenstein) eran las reflexiones morfológicas de Goethe.[10] En el caso de Longhi la fuente habrá sido tal vez

[10] Cfr. Vladimir Propp, *Morfología della fiaba*, Turín 1966, p. 205; A. Jolles, *Forme semplici*, Milán, 1980, p. 7; L. Wittgenstein, *Note sul 'Ramo d'oro' di Frazer*, Milán, 1975, pp. 28-29. La aproximación de Jolles y Propp bajo la influencia de Goethe ha sido negada, en lo que respecta a Propp, por G. Dolfini en su Introducción a Jolles, *Forme*, cit., p. 7. Recientemente, Michel Foucault ha propuesto ver en las investigaciones 'desarrolladas en la URSS y en Europa central alrededor de los años 20...en los campos de la lingüística, de la mitología, del folklore' un antecedente del estructuralismo francés de los años 60, el que estaría de esta manera influido 'a través de canales más o menos subterráneos, y en consecuencia, poco observados' (D. Trombadori, *Colloqui con Foucault*, Salerno, 1981, p. 48). Pero poniendo aparte al propio Foucault, la influencia notabilísima de Jakobson, que transmite a Lévi-Strauss su propia interpretación de la fonología de Troubetzkoy (cfr. G. Mounin, *Lévi-*

Riegl[11] y posiblemente, en una relación de *concordia discors*, también Morelli, en cuya formación, aún por reconstruir totalmente, el Goethe morfólogo podría también haber contado mucho.

Los sarcasmos de Longhi respecto del fundamental límite de Morelli, es decir su falta de percepción de la cualidad (sarcasmos repetidos también a propósito de la pintura circular de la Galería Borghese)[12] no excluyen una parcial aunque subterránea convergencia de esfuerzos. Porque Longhi ha sido mucho más morelliano de cuanto hubiese podido admitir (un punto sobre el que regresaré mas adelante); aunque nunca ha sido simple y sencillamente un morelliano. Porque su morfología era muchísimo más articulada y sutil.

3. Pero la ecuación entre Fra Bartolomeo = *Sagrada Familia* de la Galería Borghese, alcanzada 'súbitamente', debe, para resultar convincente, desenredarse y aclararse en un discurso analítico: de otro modo "no sería ni comprendida ni creída". Entonces, la historia "embrionaria y abstracta" debe ceder el paso, por razones exclusivamente prácticas, a "una historia concreta y construida según las habituales categorías espaciales y temporales". A través de una serie cada vez más acotada de confrontaciones formales, la obra es ubicada dentro de clases sucesivamente más precisas, hasta terminar instalándose en la clasificación denominada 'Fra Bartolomeo'.

Strauss use of linguistics, en *The Unconscious in Culture*, ed. por I. Rossi, Nueva York 1974, pp. 31-52) no parece que Propp haya influenciado a Dumezil o a Lévi-Strauss, como afirma Foucault.

[11] Sobre la lectura de Riegl por parte de Longhi remito a la bella ponencia de E. Raimondi en el Coloquio sobre Longhi (Florencia, septiembre 1980) de próxima publicación en las *Actas* del mismo.

[12] Cfr. R. Longhi, *Saggi e ricerche*, cit., I, p. 282.

Se pasa así desde 'la última década del Siglo XV, en Florencia' al 'apoyó a Leonardo, en parte directamente y en parte... a través de las investigaciones de Piero di Cosimo' y de ahí hasta 'Fra Bartolomeo'. En este punto las confrontaciones se convierten en internas, "ya que sólo estas confrontaciones internas, le parecerán suficientes a la mayoría para poder pasar desde lo similar hasta lo idéntico": ropajes, tipos faciales, distribuciones del claroscuro, rasgos particulares del paisaje, son todos aproximados a ciertos elementos análogos de la *Anunciación* de Volterra de 1497. o del *Juicio Universal* de 1499 y así sucesivamente.

Y todas estos cotejos son exhibidos con afirmaciones que reflejan una clara condescendencia: "fijamos apenas", "solamente estas confrontaciones internas le parecerán a la mayoría", "nos abstenemos también". El incomparable prestidigitador que es Longhi, espera con impaciencia que el público atónito llegue finalmente a la misma certeza que él ha alcanzado desde hace tiempo, por otra vía: "Pero nos apremia, *después de tanta indulgencia con la metodología de la demostración* [cursivas mías], regresar al sentido de esa identidad cualitativa, la que por sí misma nos puede autorizar el llegar a la conclusión del problema de la atribución de este cuadro en favor de Fra Bartolomeo".

¿Pero se trata en verdad de una *demostración*?. Sí, si entendemos el término en sentido metafórico, como sinónimo de una argumentación que atrapa irresistiblemente el consenso. Pero las analogías formales, ejemplificadas por la aproximación de ciertas particularidades, reproducidas o no fotográficamente, y de cualquier manera mediadas por su admirable traducción en términos verbales, no pueden ambicionar alcanzar el rigor de una demostración. Porque la sobreposición perfecta de dos

figuras geométricas, con la que concluye un teorema euclidiano (q.e.d.) [quod erat demostrandum, lo que quería demostrarse], no es imaginable de aplicar para dos figuras de Fra Bartolomeo, a causa de su unicidad o irrepetibilidad, tantas veces proclamada por Longhi. Y por este mismo motivo, está excluido también el recurso a la modelización geométrica, aplicada en cambio con buen éxito en el caso de las formas naturales (cristales, obviamente, pero también hojas o conchas).[13]

Longhi *muestra* (es decir, indica, señala, nos hace ver), pero no *demuestra*. Y, al menos en este caso, el recurso a las 'categorías espaciales y temporales comunes' permite ejemplificar, pero no probar aquella contigüidad formal que ha surgido sobre el terreno de la 'historia embrionaria y abstracta'.

4. Todo esto no disminuye en la más mínima medida la certeza subjetiva alcanzada por Longhi, ni tampoco aquella certeza que él logra comunicar tan frecuentemente a sus lectores. Pero esta cientificidad *sui generis*, ligada al tipo de control que es posible lograr dentro de esta actividad de la atribución –que la asemeja, en ciertos sentidos, a otras prácticas cognoscitivas, como por ejemplo la del psicoanálisis–, vale la pena, de cualquier manera, de ser subrayada.

La pintura circular de la Galería Borghese no está acompañada de ninguna documentación externa que permita deducir sobre ella algunos datos más, además del de su solo autor, datos sobre su propia fecha, su comitente o la persona que la ordenó, o sobre su colocación original. Por eso, el camino del análisis estilístico era en este caso obligado. En cambio en

[13] El libro clásico de D. W. Thompson, *Growth and Form*, es de 1917; de la edición abreviada existe una traducción italiana (*Crescita e forma*, Turín, 1969).

otros casos esa documentación externa existe, y Longhi no duda en servirse de ella. Tomemos el ensayo de 1927 sobre *'La noche' de Rubens en Fermo.*[14] Siguiendo la pista de una indicación contenida en una vieja Guía de Fermo, que hablaba de un pesebre atribuido a Rubens, Longhi entra sin demasiadas esperanzas en la Iglesia del Espíritu Santo, también llamada de San Felipe, esperando cuando mucho encontrar 'un cuadro aceptable de algún seguidor nórdico de Caravaggio, que estuvo de paso por esa región de la Marca'. Pero en lugar de esto, lo que descubre es exactamente un Rubens, 'en primera persona'.

Sin embargo Longhi no se limita a esta comprobación, o reconocimiento. A partir de un examen de las 'circunstancias históricas externas' resulta que existen óptimos 'apoyos materiales para convalidar la verosimilitud y la antigüedad de esta atribución', que se descubre remite a Monseñor. He aquí dichos apoyos: "La iglesia del Espíritu Santo que, como se deriva de una inscripción, había sido asignada a los Padres del Oratorio, cuando aún estaba todavía vivo San Felipe Neri (por consiguiente, antes de 1595), fue reedificada en la forma presente, sobre el mismo lugar de la pequeña iglesia antigua, bajo los cuidados del Arzobispo Alessandro Strozzi, a partir de 1597; y ya en el año de 1607 fue consagrada".

Se infieren de aquí 'dos coincidencias singularísimas': "La primera es la de que se trata de una iglesia atendida por la misma orden de los Filipenses que se encomendaron a Rubens para que él decorara el púlpito de su iglesia en Roma; la segunda, cronológica, es la de que esta consagración de la Iglesia de Fermo, y por lo tanto, muy verosímilmente, también la colocación definitiva de los principales ornamentos mobiliarios, han

[14] Cfr. R. Longhi, *Saggi e ricerche*, cit., I, pp. 221-232.

acontecido exactamente en los mismos días en que Rubens pintaba en Roma para la Iglesia Nueva (1606-1608)".

Todo esto constituye la base de la "hipótesis (aunque sólo de la hipótesis, se entiende) de que el cuadro ubicado en la Iglesia de Fermo, pintado para una casa provincial de los Padres Filipenses, que debía ser consagrada en 1607, haya sido confiado a Rubens por los padres de la capital, a fin de permitirle que les proporcionara un ejemplo de sus capacidades pictóricas, antes de confiarle definitivamente la más relevante encomienda para la casa madre de Roma: el altar mayor de Santa María en Vallicella".

Frente a esta impresionante convergencia de elementos, derivados de series documentales diversas, dudar de la atribución propuesta por Longhi sería insensato. ¿Podemos por consiguiente, en este caso, hablar de demostración?. En el sentido en el cual se habla, usualmente, de demostraciones históricas, ciertamente sí. Pero no debemos olvidar que toda demostración histórica se mueve, por su propia naturaleza, dentro del orden de lo probable, e incluso a veces (como en este caso referido) de lo infinitamente probable, pero no de lo cierto.

Parafraseando débilmente una página de la *Apología por la Historia* de Marc Bloch,[15] podríamos suponer que el cuadro de Fermo sea más bien la obra de un discípulo, o de un imitador de Rubens; o también que el hecho de que los comitentes Filipenses en Roma y en Fermo sean idénticos, así como la presumible proximidad cronológica de las dos obras, sean cabalmente meras coincidencias; y así por el estilo. Aunque a esto se objetará que la obra habla en cualquier caso y 'en primera persona' a favor de Rubens. Pero ya hemos visto antes que este

[15] Cfr. M. Bloch, *Apología della storia o mestiere di storico*, a cargo de G. Arnaldi, Turín 1969, pp. 112 (donde ha sido retomado un ejemplo de Delehaye) e 117 ss.

tipo de evidencia no da lugar a una demostración –ni en la acepción fuerte de la geometría, ni tampoco en la acepción débil de la historia–.

5. Se trata, por lo tanto, de dos tipos de argumentación: la interna y la externa. La primera, fundada sobre la semejanza, muestra analogías formales (morfológicas), que pueden llevarnos a alcanzar la certeza subjetiva de que dos o más obras pertenecen al mismo autor, –no necesariamente identificable en términos anagráficos–. La segunda, fundada sobre la contigüidad, demuestra la verosimilitud, o en todo caso la infinita probabilidad de que hayan acontecido determinadas series de eventos. En base a la primera, se reconocerá la *rubensidad* del cuadro de Rubens de Fermo. En base a la segunda, se afirmará que Rubens pintó el cuadro para los Padres Filipenses de Fermo, quizás antes de recibir la encomienda de la casa madre de Roma, y en consecuencia, en el mismo lapso de años.

Estaría tentado a aproximar el primer tipo de argumentación al polo metafórico, y el segundo al polo metonímico del lenguaje, recordando que en su gran ensayo *Dos aspectos del lenguaje y dos tipos de afasia*, Jakobson había atribuido a la dicotomía metáfora/metonimia "un significado y... una importancia fundamentales para comprender plenamente el comportamiento verbal, y el comportamiento humano en general".[16]

Pero regresemos con Longhi. Para él, la superioridad de la evidencia interna (formal) sobre la externa no ha sido nunca objeto de duda. Pero ¿se trata de superioridad, o de anterioridad

[16] Cfr. R. Jakobson, *Saggi di linguistica generale*, trad. italiana a cargo de L. Heilmann, Milán, 1966, p. 42.

en la experiencia de quien investiga?. Es claro que las dos cosas no son para nada equivalentes. Una cosa es el camino a través del cual se llega, pongamos, al acto de la atribución; y otra muy distinta es el peso relativo de los instrumentos que permiten controlarla. De éstos últimos –y en particular de los controles de tipo morelliano– Longhi habla con suficiencia, como si se tratara sólo de materialidades superfluas, buenas para los pequeños Santo Tomases de la crítica, hasta el punto de no incluirlos casi nunca directamente en sus trabajos.

'Me ahorraré por una vez esos pequeños controles administrativos morellianos' escribía en 1925, a propósito de un fragmento del retablo de Santa Lucia dei Magnoli de Domenico Veneziano.[17] 'No me faltarían ni siquiera los elementos que me harían posible armar un juego de paciencia al estilo de Morelli', afirmaba al año siguiente, en la conclusión de la atribución a Girolamo di Giovanni de un fresco de los Ermitaños, 'pero dejo eso a quien corresponde, estando cierto de que las convicciones de identidad figurativa no necesitan pasar por la escalera de servicio'.[18] Este ostentoso desprecio frente a los métodos de Morelli, no impide a Longhi el servirse de ellos, aunque sea sólo para fines no heurísticos. Y si no habla de ellos, es porque los mismos confirman sus conclusiones.

Pero en otros casos el papel de la evidencia externa es en cambio, y de manera muy diversa, estratégico. Tomemos el espléndido ensayo de 1943 sobre *Stefano Fiorentino*. La reconstrucción *ex nihilo* de la obra de un protagonista de la pintura del siglo XIV (después identificado dubitativamente por

[17] Saggi e ricerche cit., I, p. 7.
[18] Lettera pittorica a Giuseppe Fiocco, ibid., p. 90.

otros como Puccio Capanna)[19] se introduce sobre el análisis de un pequeño cuadro vaticano que representa a *La Virgen en el trono entre dos ángeles*, atribuido ya a Piero Lorenzetti. Con su habitual maestría, Longhi busca dar un equivalente verbal del muy singular estilo de su autor, en el cual reconoce a 'una persona nueva de la pintura florentina'. Pero entre los elementos individuales de la descripción existe uno que es de carácter externo, y en definitiva morelliano, aun cuando aquí sea resuelto en clave expresiva: se trata de los 'nimbos que no son hechos en molde, sino trazados a mano, y que resplandecen irregularmente'.

Y es aquí que Longhi nos hace entrar en su laboratorio: al pequeño cuadro vaticano, 'precioso como es, probablemente un pequeño cuadro de devoción privada, parece difícil que le faltara una cubierta; en otros términos que, al cerrarse, no se acoplara con otro cuadro formando un díptico. En la iconografía común, el cuadro complementario de una Crucifixión, sería algo casi obligado. Ahora bien, recuerdo que una pequeña *Crucifixión* de la colección Kress, que había visto hace algunos años, me recordó de inmediato al pequeño cuadro vaticano. Y tenía la razón de sobra porque, colocada al lado del pequeño centro del cuadro de Roma, todo coincidía perfectamente: las medidas, el trabajo hecho con buril del marco, los nimbos como resplandecientes al azar; el nuevo pequeño cuadro, carente de marcos (ahora perdidos), había sido desmontado de una cuadratura que era correspondiente a la otra. Con lo cual, la nación florentina del autor se vuelve también mas cierta...'.

Sigue a este punto un análisis de los caracteres estilísticos del pequeño cuadro perteneciente a la colección Kress. Pero

[19] Cfr. el documento reencontrado por G. Abate (*Miscellanea Francescana*, 1956, pp. 25-30) después retomado por P. Scarpellini en *Giotto e i giotteschi in Assisi*, Roma, 1969, pp. 246 ss.

los elementos que han hecho posible este paso son, de modo plenamente evidente, externos: la iconografía, las medidas, el trabajo hecho con buril, los nimbos resplandecientes. Los mismos nimbos, por lo demás, reaparecen en uno de los frescos de Asís, remitidos nuevamente en su autoría, por parte de Longhi, al misterioso 'Stefano', el fresco de la *Crucifixión*: "no implica demasiada sutileza el darse cuenta de que hasta las aureolas de los nimbos –que incluso en los frescos se pintaban con moldes sobre la argamasa– resplandecen irregularmente; y lo hacen por la misma razón, oscuramente impresionista, que había llevado a trazar a mano y de modo incierto, sobre el oro, aquellos nimbos del pequeño díptico vaticano".[20]

6. Un ensayo como éste –verdadero y exacto diario de investigación– desmiente de hecho la afirmación, tantas veces repetida por Longhi, sobre el carácter intrínsecamente subalterno de las series no estilísticas para los fines de la reconstrucción de personalidades artísticas. La iconografía, las medidas, el trabajo hecho con buril, y los nimbos resplandecientes que han permitido a Longhi reconstruir el díptico vaticano, han hecho aparecer también, por primera vez a su autor, dentro de la escena del arte italiano. En este caso, entre 'el modo en el cual el crítico alcanza la verdad' y su presentación no existe, como sí sucedía en el caso de la pintura circular de Fra Bartolomeo, diferencia, sino más bien una perfecta coincidencia.

No hay aquí el riesgo de no 'ser entendidos, ni creídos'. Porque aquí nos movemos sobre el terreno de la demostración –aun cuando sea dentro de los límites intrínsecos de la

[20] Cfr. R. Longhi, 'Giudizio sul Duecento' e ricerche sul Trecento nell'Italia centrale (1939-1970), Florencia, 1974, pp. 64-82.

demostración histórica–. En teoría, la coincidencia idéntica de las medidas, del trabajo hecho con buril, etcétera, podrían considerarse sólo como otras tantas coincidencias: pero eso sólo en teoría. Ya que la convergencia de las varias series convierte de hecho a esta probabilidad en una probabilidad que es igual a cero.

Naturalmente, una cosa es afirmar que los dos pequeños cuadros forman parte del mismo díptico, y otra cosa afirmar que pertenecen a un único autor. En este caso, la eventual divergencia de la serie estilística abriría nuevas dificultades. Pero cuando mostrar y demostrar coinciden (lo que, por desgracia, no es posible siempre), no sólo se obtiene un control más sólido de los resultados. Se invalida también la tesis extremista sostenida por Longhi en 1920, según la cual la 'serie de desarrollo histórico' constituida a partir de las obras de arte, tendría una relación 'inesencial' con 'una serie cronológica cualquiera'.

Y es el mismo Longhi, de hecho, el que nos muestra esto, por ejemplo en la asombrosa reconstrucción del disperso políptico Griffoni pintado por Francesco del Cossa, y también aunque en menor medida, en el trabajo de Ercole de' Roberti sobre San Petronio. Sigamos las etapas de su argumentación. Para comenzar, los dos Santos y la pintura circular representando la *Crucifixión*, actualmente en Washington, son conducidos y atribuidos nuevamente, a partir de bases estilísticas, a Francesco del Cossa (algo que había sido puesto en duda por algunos para el caso de la pintura circular).

El montaje prospectivo de 'abajo hacia arriba' que los caracteriza, muestra que ellos constituían la parte superior de un políptico. Esta hipótesis resulta iconográficamente plausible, si la concebimos como una derivación referida a los modelos toscanos. Comparados con los dos Santos de Brera, que ya

habían sido reconocidos como parte del políptico, los dos Santos de Washington 'hablan de una unidad de obra y de momento expresivo'. Y en este punto, comparecen también las pruebas de tipo 'morelliano' –en esta ocasión evocadas de verdad, aunque con el indefectible sarcasmo, para nada silenciado: "Morelli habría insistido mucho sobre la arruga que se forma sobre el dorso de las manos, en el pliegue del meñique. Valga pues este elemento de la arruga".

Y finalmente, la cuestión de las dimensiones: "Entonces, si en cuanto al estilo las cosas coinciden, ¿qué nos dice al respecto la carpintería?. Ánimo, porque esta última también me da la razón, con una señal que no habría osado pretender. Los marcos de los *Santi Liberale e Lucia* miden de largo 555 milímetros, mientras que son 550 milímetros lo que miden los dos Santos de Brera; el marco de *San Vicenzo* en Londres tiene de largo 595 milímetros y el diámetro de la pintura circular de la *Crucifixión* es de 592 milímetros. No se podía exigir, humanamente, una precisión mayor de parte del carpintero que preparó para Cossa los marcos para el altar Griffoni...".[21] Conclusión triunfal, a la cual se suma la confirmación dada a la datación propuesta por la vía del estilo –1470-75, con un inicio probable antes de 1474– a partir de la publicación de un documento de certificación que afirma que, ya para el 19 de julio de 1473, había sido pagado 'al famoso ebanista cremasco Agostino de'Marchi el pago por "quam fecit circa tabulam altaris Floriani de Grifonibus" [por cuanto hizo en relación con el púlpito del altar Floriano de Griffoni].[22]

---

[21] Id., *Officina ferrarese*, Florencia, 1968, pp. 32 ss.
[22] *Ibid.*, pp. 128-129.

De este modo, en torno a ese políptico de San Petronio vemos reunirse no sólo a los pintores –Francesco del Cossa, Ercole de' Roberti–, sino también al comitente Floriano de' Griffoni, a su esposa (que, muy probablemente, se llamaba Lucia)[23], al ebanista Agostino de' Marchi, y al anónimo carpintero. La obra de arte sale así de la esfera separada en la cual había tratado de relegarla polémicamente la 'crítica figurativa pura' del joven Longhi, para entrar en un ámbito más amplio e impuro.

Y es esto lo que hace posible la traducibilidad recíproca de las varias series documentales y de la materialidad del objeto, por una parte, y por la otra de la datación absoluta. La unicidad de la serie del calendario o cronológica, dentro de la cual se inscriben tanto la fecha del políptico, como también la del documento notarial, abre el camino a otras convergencias análogas con un número que en teoría es ilimitado de otras series documentales. En mi opinión, el camino de una historia social del arte que parta de la concreción de la obra, y que atravesando estas convergencias análogas retorne a esa misma concreción, sin perderse en vacuas generalidades, pasa necesariamente por estas vías.

[23] *Ibid.*, pp. 130-131.

CAPÍTULO 6

DE TODOS LOS REGALOS QUE LE TRAIGO AL KAISÀRE... INTERPRETAR LA PELÍCULA ESCRIBIR LA HISTORIA [1]

Declaro de inmediato mi incompetencia. No soy ni un historiador del cine ni, como historiador de profesión, me he ocupado jamás de películas usándolas como fuentes; hablo simplemente como espectador. Me gusta mucho el cine y voy a menudo a sus funciones. Quisiera comenzar proponiendo algunas ideas bastante obvias acerca de los problemas que presenta el cine como fuente. Esta obviedad se justifica, aunque sólo en parte, debido al bajo nivel que presentan las discusiones recientes en torno a la relación entre el cine y la historia.

Los historiadores no utilizan sólo fuentes escritas y hay una frase famosa de Lucien Fevbre, que ha dicho, hace casi medio siglo, que los historiadores utilizan no únicamente fuentes escritas, sino también fuentes figuradas, como hierbajos, eclipses de luna, aperos agrícolas, etc., etc.. Y entonces ¿por qué no también el cine?.

Tratemos de establecer una tipología muy elemental de las fuentes. Me viene a la mente una película que he visto una sola vez, hace algunos años, y que es una película famosa: *El triunfo de la voluntad* de Leni Riefenstahl, la directora de cine

[1] El escrito de Carlo Ginzburg, revisado por el autor, reproduce parte de una intervención pronunciada en enero de 1982, en el ámbito de una manifestación organizada por la Asesoría para la Instrucción y por la biblioteca Gambalunga de Rimini.

nazi. Es una película que es un documental, pero un documental elaborado, incluso muy elaborado, que comienza con Hitler llegando en un aeroplano que lo lleva a Nüremberg para una reunión. Ahora, ¿en qué sentido esta película es una fuente histórica?. Imaginemos una película que es obviamente de propaganda, y hasta tal punto propagandística que, viéndola, nos vemos llevados a subestimar un elemento que sin embargo existe en ella: esta película es, de una cierta manera y a pesar de todo, también una fuente objetiva, o mejor dicho, puede convertirse en esa fuente objetiva.

Imaginemos estar en el año 3001: había ocurrido (pero es sólo una suposición, y esperamos que no ocurra nunca) una catástrofe nuclear, y los supervivientes se encuentran en los escombros de las bibliotecas esta película y conjeturan, como si fuesen arqueólogos, que existía una organización política, y que el personaje que vemos llegar en el aeroplano era evidentemente el líder, etcétera. En realidad, muy frecuentemente, los arqueólogos llegan a tener también entre sus manos fuentes que son de este tipo propagandístico, y entonces tratan de extraer de ellas, más allá de ese elemento propagandístico, también un elemento factual. Y este elemento factual existe igualmente en el caso del film *El triunfo de la voluntad*, sólo que para nosotros resulta casi invisible, porque tenemos una cantidad enorme de testimonios que nos permiten reconstruir esos elementos fácticos de una manera más rica y digna de atención.

Después, al lado de este elemento, a este núcleo fáctico, existe una envoltura sólida, que constituye, por el contrario, el discurso explícitamente propagandístico. En realidad, cuando un historiador lee una crónica, utiliza la fuente en una doble clave o dimensión: busca extraer de allí, eventualmente, el núcleo objetivo, y sin embargo este núcleo está siempre filtrado por un discurso

que es ideológico, exactamente como en el caso de *El triunfo de la voluntad.*

He aquí: ¿un historiador que se limitase a esto, es decir a buscar captar eventualmente el dato objetivo, y después esa envoltura mucho más sólida y evidente, y que es para nosotros más interesante, esa envoltura del discurso propagandístico, un historiador que se limitase a hacer esto, haría un trabajo completo?. Me parece que no. Porque un historiador debe aprender a manejar sus fuentes buscando captarlas en todos sus aspectos, y pienso que existe también un sólido elemento formal que constituye una unidad total con dicho discurso ideológico.

En efecto, el discurso ideológico que la Riefenstahl construye pasa a través de determinados elementos formales. Ahora bien, yo que soy muy ignorante en cuestiones de cine, un puro y simple espectador, cuando he visto *El triunfo de la voluntad* he quedado extremadamente impresionado por un hecho, que por lo demás ha sido ya muy señalado, y que es el de que la Riefenstahl ha visto y ha imitado las películas soviéticas que le eran contemporáneas o también las precedentes. En consecuencia, su película tiene una extraordinaria eficacia, y es uno de los filmes más embarazosos que jamás haya yo visto, porque como espectador he tenido una fortísima impresión negativa en contra de su contenido, pero al mismo tiempo he estado fascinado por la capacidad formal con la cual está organizado este discurso propagandístico.

Y estoy impresionado por el hecho de que los mismos ingredientes formales (y aquí, por desgracia, me faltan los instrumentos para especificar mejor mi discurso: un cierto uso del montaje, un cierto uso de los primeros planos, etcétera) utilizados en este caso para describir las reuniones nazis, se derivan de los instrumentos formales ya utilizados para describir episodios

de la Revolución de Octubre. Y esto me plantea un problema no sólo como espectador, sino también, y con muchísima fuerza, como historiador: *El triunfo de la voluntad* es un documental reelaborado, y en cuanto tal es evidentemente una película sobre el presente.

Ahora tomemos otra película que puede ser usada, también ella, como fuente, la de *Iván el Terrible* de Einsenstein. Es una película histórica, que habla de Iván el Terrible. ¿Se trata por lo tanto de una fuente sobre Iván el Terrible?. En 3001, con una completa destrucción de las otras fuentes, también ésta sería una fuente sobre ese tema. En efecto, el director de la película recalca ciertos episodios de la vida de Iván el Terrible, y a falta de cualquier otra crónica, o estudio secundario, etcétera, tendremos una cierta idea de qué cosa ha sido Iván el Terrible.

Pero si disponemos en cambio de otras fuentes sobre Iván, esta película ¿qué cosa es por encima de todo?. Es una película que nos habla de la Rusia de Stalin. La comparación es absolutamente evidente, y se impone a cualquier espectador: cuando Einsenstein habla de Iván, está hablando de Stalin. Esta es pues una película que constituye, en mi opinión, una fuente extraordinaria para la historia de la cultura soviética y de la relación entre los intelectuales soviéticos de entonces y el poder staliniano. En efecto, el personaje de Iván es presentado de manera muy contradictoria: es cruel pero al mismo tiempo es fascinante. La ambigüedad de esta presentación creo que refleja la ambigüedad con la cual una gran parte de los intelectuales soviéticos (y por lo demás no sólo soviéticos) ha mirado entonces a Stalin.

Por este motivo, más que sobre Iván el Terrible, esta película es una riquísima fuente sobre Stalin y sobre sus relaciones con la cultura soviética, y en particular entre Einsenstein y Stalin.

Es una película histórica que, en realidad, nos dice mucho más sobre el momento y sobre la sociedad en la cual ella ha nacido, que de la sociedad y del momento de los cuales nos habla.

Tomemos ahora una tercera película: una película sobre el futuro. (Hasta este momento he escogido un ejemplo de película sobre el presente y uno sobre el pasado). Esta película, que espero que muchos hayan visto, es *Metrópolis* de Fritz Lang. Es una película sobre el futuro que se desarrolla en un año no precisado (o quizá precisado, no lo recuerdo). Y existe un fragmento, en un libro que he leído en estos días, titulado *Cinema perdido*, en donde Brunetta, su autor, hace un análisis de esta película, análisis al que me gustaría agregar alguna cosa desde mi punto de vista de espectador.

Metrópolis es una película que describe una sociedad estratificada incluso en términos físicos. En la parte alta de esta sociedad –parte alta tanto en términos de estratos como también geográficamente– están los dominadores; después hay –me parece- una zona intermedia en la cual se desarrolla la vida social, y después existe una suerte de catacumba que incluye varios estratos, y en esta catacumba existen los obreros, que están completamente oprimidos por el poder, en cuyo vértice está un ingeniero. Es una suerte de sociedad tecnocrática en la cual los obreros trabajan para alimentar a la sociedad del nivel intermedio.

Ahora bien, esta película –y quien no la haya visto aún, corra a verla a la primera ocasión que tenga– propone a través de una serie de aventuras, un final que es una conciliación entre el capital y el trabajo. La película es de 1926, es muda y la autora del tema y de la escenografía es Thea von Harbou, que era entonces esposa de Fritz Lang. Thea von Harbou se convertirá más tarde en nazista, y Brunetta confirma una cosa que creo

haber leído ya en alguna otra parte, es decir que existe una suerte de escisión entre el tema y la escenografía de Thea von Harbou, y la realización de Fritz Lang. Pero se trata de una escisión que es de difícil reconstrucción.

Según Brunetta, en realidad, quien dicta las reglas del juego, y en esta película del juego ideológico, es Thea, y no Fritz. ¿Por qué?. Porque esta película –y cito a Brunetta–, es una película que permite una suerte de doble lectura: en clave nazista o en clave socialdemocrática. Pero de hecho –afirma Brunetta- es la clave nazista la que vence. Y a propósito se cuenta una famosa anécdota: Goebbels vio esta película y se entusiasmó con ella, y cuando los nazis tomaron el poder, Goebbels llamó a Fritz Lang y le dijo: "Te nombramos director de la cinematografía alemana: tu eres nuestro hombre".

Entonces Lang se escapó, llevándose si no me equivoco los fragmentos de *Mabuse*. Pero es interesante el hecho de que Goebbels hubiese visto, aun en contra de la posición que tuvo Lang en 1932, esta película de 1926 como una perfecta película nazi. Y hay un dato particular interesante, que he sabido casualmente, y que es el de que el representante más atípico de la industria ligera italiana de la posguerra, Adriano Olivetti, apreciaba extraordinariamente esta película, dando de ella en cambio, cuando era joven, una lectura en clave entre tecnocrática y "sociademocrática". Así que *Metrópolis*, en resumen, es una película que permite una doble lectura.

En el caso de esta película sobre el futuro no tenemos un núcleo factual que reconstruir. Tenemos, sin embargo, un discurso ideológico aplastante que nos viene transmitido a través de elementos formales: un discurso ideológico que permite una doble lectura, aunque, como concluye Brunetta, en realidad sea la propuesta en clave reaccionaria la que finalmente vence. Al final

de la película el representante de los obreros, una especie de Hércules musculoso, le da la mano al ingeniero bajo una especie de templo gótico, llegando de esta manera a la reconciliación entre el capital y el trabajo.

Hasta aquí he distinguido en estas tres películas una suerte de núcleo factual, cuando existe, que puede ser interesante de reconstruir por parte del historiador: y ésta es también una fuente. La envoltura ideológica, es decir aquello que una película quiere decir, es ciertamente otra fuente. Pero los historiadores están acostumbrados cada vez más, como lo escribió Bloch en su incompleto libro publicado póstumamente y titulado *Apología para la Historia o el Oficio de Historiador*, a tratar de aprehender aquello que las fuentes nos dicen sin quererlo decir, a revisar las fuentes a contrapelo, a tratar de extraer de las fuentes, cosas que van mucho más allá de sus intenciones.

Podemos generalizar este discurso: uno puede leer Vidas de Santos para extraer indicaciones sobre ¿qué sé yo?, sobre la importancia material del bosque en el Alto Medioevo, algo que ciertamente no era aquello que los autores de esas Vidas de los Santos querían decir, etcétera. Este "juego" de leer las fuentes a contrapelo, en contra de la intención de quién las ha redactado, es válido creo yo también para el cine. Por consiguiente debemos plantear a Leni Riefenstahl, a Einsenstein, a Fritz Lang este tipo de preguntas, buscando ver en sus películas aquello que transmiten también más allá de sus intenciones. No podemos detenernos en las intenciones, para el caso de *Metrópolis* , de Thea von Harbou y de Fritz Lang. Porque, ¿qué cosa nos llega, *no obstante* esas intenciones?.

En este punto, –y repito que no puedo hacer un discurso de historiador del cine porque no lo soy–, como espectador de aquella extraordinaria película que es *Metrópolis* encuentro, por

ejemplo, una cosa que inmediatamente me ha impresionado, desde la primera vez que la he visto: la representación de una clase obrera aplastada. Quien no ha visto la película no puede imaginarse la fuerza de esta representación. La película es de 1926, así que es imposible no captar dentro de ella una especie de "prefiguración", una "premonición" de los campos de concentración. Ciertamente los campos de concentración no le atañen tan sólo a la clase obrera, pero estas filas de obreros, todos iguales que van al trabajo, reducidos como si fueran cosas, debo decir que a mí como espectador me hicieron pensar inmediatamente en los campos de concentración.

No sólo, ¿pero cómo decirlo?, esa experiencia imborrable en mi vida de espectador ligada a la película de *Metrópolis*, y ligada a las imágenes de estos hombres, ha hecho que cuando debo pensar en una situación extrema de subordinación humana, una de las imágenes posibles que viene a mi mente es exactamente la de esta escena. Pues bien: ¿es ésta una pura impresión de espectador, o forma parte del espesor mismo de la película en tanto que fuente?. Porque cuando nosotros decimos "premonición", usamos naturalmente un término metafórico: no creo que Lang hubiese visto en una bola de cristal los campos de concentración.

Sin embargo, la vida de esta película posterior al momento final de su ejecución, es decir el modo en que esta película ha influido e influye sobre los espectadores, es algo que la convierte también en un agente, algo que la hace entrar en la historia de una cierta manera. Por consiguiente, en el estudio del cine como fuente, debemos pensar también en la vida póstuma de las películas, más allá de la fecha de su nacimiento y del año en que han sido rodadas: también esto forma parte de su condición en tanto que fuentes.

En este punto nos podemos preguntar qué cosa sucede cuando el espectador del cine desempeña también el oficio de historiador. ¿Existe una relación entre las dos experiencias, y cuál es?. En efecto, –¿cómo decirlo?– el candor de los historiadores es tanto que cuando uno se pregunta cómo han llegado a escribir ciertos libros, etcétera, parecería siempre que los libros de historia han nacido de otros libros de historia: una cosa que es verdaderamente loca, si se piensa en ella, una cosa incluso propiamente insensata. Porque es obvio que en la experiencia de trabajo de un historiador, o de cualquier persona, entran una infinidad de motivos, de motivaciones, etcétera. Alguien me ha preguntado ¿qué cosa aconsejarías a un joven historiador?. Y he respondido, leer muchísimas novelas, aunque debí haber agregado, también ir muchísimo al cine. Creo en efecto que son cosas muy importantes para este hipotético historiador en formación.

Hace muchos años, he comenzado a ocuparme de la historia, ocupándome de los procesos de brujería. Como en cualquier elección de todo tipo, se trataba de una elección sobredeterminada, hiperdeterminada. Y en ella confluían varios elementos, aunque ahora no voy a decirles cuáles. Esta elección me llegó de improviso como un relámpago. Era estudiante en la Universidad y en un cierto momento he pensado: ah sí, quiero estudiar los procesos de brujería.

Me he preguntado después, varias veces, cuáles elementos entraron en aquella elección, y ciertamente un elemento que me ha parecido claro casi de inmediato, es la influencia de una película, *Dies irae* de Dreyer. Es una película histórica, si queremos incluirla en una tipología, y nos cuenta justamente algunos procesos de brujería. También en este caso podemos decir que su núcleo factual, es decir, su información sobre los

procesos de brujería, es nulo, o despreciable, o que quizá se volverá interesante solamente en el año 3001. A pesar de ello, pienso que en este caso se trata efectivamente de una película histórica –cosa rara, creo yo– que contiene una profunda percepción historiográfica, aun cuando la historia es completamente inventada, según supongo.

Hay una escena que me parece extraordinaria en esta película. Ella cuenta la vicisitud de una joven mujer y de la vieja madre, acusadas y procesadas por brujería. La película gira en torno de la joven, pero no quiero hablar de la joven, sino de la vieja: una mujer gorda, con los cabellos blancos. Fue procesada como bruja y se ve una escena en la cual esa mujer, después de haber sido torturada, es envuelta en una especie de gualdrapa, ya que la historia se desarrolla en el siglo XVII, y los jueces, que son laicos, la interrogan desnuda, envuelta en esta gualdrapa.

Lo que me parece una intuición muy notable, para el momento en el cual la película ha sido rodada en 1946, es la manera en la cual el proceso de brujería está representado. Es claro que Dreyer ve el proceso como una escena de profunda inhumanidad. Lo he dicho y me arrepiento de inmediato, pero probemos diciendo de "inhumanidad", con las comillas. La escena es sumamente cruel: la vieja niega, le hacen preguntas y ella niega, así que es claro que ella es una víctima y que Dreyer está de su lado. Todo esto es muy bello, pero no diría que aquí se encuentre una intuición historiográfica que vaya más allá de la historiografía corriente sobre la brujería (la que probablemente Dreyer no conocía, y que de cualquier modo no tiene importancia que la conociera).

El punto, según yo, que hace de esta película, en una hipotética historia de la historiografía sobre la brujería, un capítulo importante, es el hecho de que los jueces son representados de

una manera.... ¿cómo explicarlo?. He definido la escena como "inhumana": pues bien, los jueces son por el contrario hombres, y son hombres de perfecta buena fe que buscan comprender quién es esta bruja, y que tratan de convencerla de que ella es verdaderamente una bruja. Son hombres que buscan la verdad. Son como unos fanáticos "civiles", no sé como explicarlo... No se puede afirmar que ellos sean malvados, sino que es la misma situación la que es malvada; no hay en sus rostros la inhumanidad, son personas que guardan la compostura y que tranquilamente plantean sus preguntas, después de haber torturado con toda calma, podríamos decir, a la bruja.

El hecho de haber representado esta situación extremadamente cruel no como un choque entre el bien y el mal, sino como un encuentro entre perseguidos y verdugos, ambos llenos de buena fe, y por lo tanto sin anacronismos, este hecho es el que contiene una gran intuición historiográfica. No conozco ningún libro, o artículo, o película de aquellos años que hablase de los procesos de brujería en esta misma clave. Por el contrario, en *Dies irae*, aunque no declarada con palabras, pero tanto más eficaz porque dicha a través de las imágenes, existe ésta que me parece una intuición historiográfica importante.

Porque es de aquí, de hecho, de donde debemos partir, y no del hecho de que los jueces fuesen unos sádicos; tal vez también eran unos sádicos, pero esto no nos hace avanzar mucho en la comprensión de qué cosa es lo que han sido esos procesos de brujería. Otra cosa muy diferente es si nosotros, por el contrario, lo vemos como un choque entre culturas diversas, y esto es evidente en el modo en el cual están vestidos los jueces, mientras que la desgraciada bruja está desnuda, envuelta en una gualdrapa, y en el modo en el cual esos jueces plantean las preguntas, mientras que ella sólo balbucea. Hay una

contraposición entre el poder y la impotencia, un choque entre una cultura más articulada y una menos articulada. Pero no hay un encuentro entre el bien y el mal, aunque explícitamente Dreyer, y yo con él, y pienso que todos los espectadores con él, está de parte de la bruja.

Así que no digo que, repensando en las muchas cosas que me han impulsado a estudiar los procesos de brujería, ésta fuese la más importante, pero si en cambio que quizá la única representación de los procesos de brujería que verdaderamente me ha animado, me ha incitado a este estudio ha sido esta película de Dreyer.

Pues pienso que no son muchas las películas históricas que pueden ambicionar haber alcanzado una penetración historiográfica similar. Ciertamente no la alcanza la película que Allio ha sacado de *Moi, Pierre Rivière*, que me parece (he visto esta película durante cerca de una hora, y después he huído) un oscuro y cumplido seguimiento del libro editado por Foucault y por sus discípulos. Allio se ha comportado como un diligente escolar y ha tratado de traducir en un aburridísimo relato la historia de Pierre Rivière. Y verdaderamente me parece que el desastre es completo: es una película aburrida e inferior, quiero decir, inferior respecto al texto.

En cuanto a *Winstanley*, de Brownlow y Mollo, sobre el caso de los Diggers y de su líder, me parece una película que está fuera de lo común, y que se ve con placer, pero no diría que exista en ella una real comprensión autónoma del problema, que en este caso es un problema histórico, aunque también podría no haberlo sido; mientras que me parece que sí existe esa comprensión autónoma en el caso de Dreyer. Con lo cual, sin embargo, no quiero decir que en mi experiencia de espectador las películas históricas hayan contado más que las otras.

Por ejemplo, *Satyricon* de Fellini. ¿Es una película histórica?. No lo es, claramente. Es más bien una película de Fellini, e incluso se presentaba bajo el título de *Fellini-Satyricon*. Pero existen sin embargo algunas soluciones, dentro de esta película, que ciertamente –¿cómo decirlo?– daban respuesta a ciertas de mis preocupaciones en mi trabajo, en mi oficio de historiador: por ejemplo, el modo en el cual habla la gente. Como espectador, tengo la impresión de que una gran ruptura en cuanto al uso del lenguaje hablado dentro del cine está representada por esta introducción del dialecto que ha sido hecha por Pasolini. Me ha parecido propiamente una solución que representa una ruptura, quizá no tanto en *Accattone*, pero sí sin duda en *Il Vangelo secondo Matteo*, en donde existe este uso de los dialectos, y estas bocas entrecortadas que hablan el dialecto de varias regiones para crear un sentido de lo sonoro totalmente imprevisto.

Muy frecuentemente, películas de este tipo son dobladas bárbaramente en Italia. Son dobladas, lo que ya en sí mismo es algo bárbaro, pero además y por añadidura, agregando una suerte de nivelación en todas las voces. Mientras que, por el contrario, en la película de Pasolini había una suerte de disonancia en el lenguaje hablado que recuerdo que me impresionó muchísimo.

Entonces, cuando Fellini filma el *Satyricon*: ¿cómo hacer hablar a los antiguos romanos?. ¿Los hacemos hablar en latín?. Claro que sí, pero que hablen un latín pronunciado con los acentos propios de los dialectos. Cuando los personajes hablan en italiano el dialecto. En un cierto momento, por ejemplo, hay un personaje que es doblado por un actor alemán que sabe italiano: en la escena del matrimonio homosexual, que se desarrolla sobre una barca, uno de los personajes dice, en un italiano pronunciado con acento alemán: "De todos los regalos que le traigo al

Kaisàre...". Es decir que un personaje alemán que habla italiano con acento alemán, dice "Kaisàre" en vez de "Cesare". Es una cosa muy curiosa, y debo decir que me ha causado una gran impresión.

Porque hay aquí una tentativa de crear, a través de lo inesperado, la distancia; y no sólo a través del lenguaje hablado, sino también a través de los gestos. Fellini, que no ha inventado demasiado en este plano de los gestos, ha hecho sin embargo, una escena extraordinaria, que tiene lugar hacia el comienzo de la película: en un cierto momento comparece un personaje que comienza a hacer gestos que no significan nada con respecto a nuestro código de gestos, ciertos gestos que quieren expresar emociones que nosotros no comprendemos. E inmediatamente después viene un corte.

¿Cuál es la idea?. La idea, me parece, es la de que aquí se relata una historia –que tiene lugar en la antigüedad, pero eso no importa, porque ella podría perfectamente tener lugar en el futuro–, una historia que conocemos sólo de manera fragmentaria, y no sólo porque el *Satyricon* de Petronio es un fragmento, sino también porque la antigüedad es un fragmento, y al final, como recordarán, se ven a los personajes que se transforman en esculturas de yeso de colores, mutiladas. Porque la antigüedad es un fragmento, y toda historia es un fragmento que conocemos sólo a través de fragmentos; es decir que la conocemos de manera inadecuada, como cualquier cosa que es *diversa*.

En contra de una percepción que nivela, Fellini quiere mostrarnos, por el contrario, que esta realidad es diversa: diversa en el tiempo, y en el espacio, y entonces por eso la gente gesticula de una manera que no esperamos, y habla de una manera que nunca ha existido. Y hay aquí una idea extremadamente atractiva

para un historiador: es decir, que relatar significa reconstruir una historia en su diversidad, en su profundísima diversidad. ¿Por qué son tan aburridos los libros de historia en general?. Porque los historiadores nos representan la historia del pasado, a la gente del pasado como si fuesen nuestros contemporáneos, emparejándolo todo, proyectando su presente y creando una serie de anacronismos continuos.

La parte laboriosa del trabajo del historiador consiste en reconstruir, en recuperar sin anacronismos esta diversidad, y tal recuperación es muy difícil. Y me parece que Fellini intenta hacer algo parecido, tratando de crear un efecto de extrañamiento: esta gente extraña, que gesticula de manera imprevisible, y que habla una lengua que no conocemos, nos desorienta profundamente. Y creo que el trabajo del historiador tiene propiamente esta finalidad: extrañarnos, desorientarnos, y obligarnos a mirar a la realidad, a los individuos, a las relaciones sociales, o a las invenciones tecnológicas, en un sentido que va en contra de nuestras percepciones, que nos llevan a retraducirlo todo, proyectando el hoy sobre el pasado. Mientras que los grandes libros de historia (pienso en el libro *La gran transformación* de Karl Polanyi o en el ensayo de Marc Bloch sobre el molino de agua, etcétera) logran precisamente esto: colocarnos de frente a una realidad del todo inesperada, extrañando y desconcertando al lector.

Muy a menudo, para mí, espectador, el cine ha sido una fuente de experiencias de extrañamiento muy ricas. Y creo que todas estas experiencias interfieren en el momento en el cual trato de reconstruir personajes o sociedades del pasado, es decir cuando trato de obtener, con otros medios, efectos similares de extrañamiento.

En general, los historiadores no se plantean el problema de la manera en la cual escriben la historia, es decir de la relevancia cognoscitiva del modo de relatar una historia, de la narración de una historia contada de una manera y no de otra. Pero si yo cuento una historia de un cierto modo, propongo así ciertos nexos causales, y una cierta jerarquía de relevancia en el conjunto de los fenómenos. No sólo describo, sino que también interpreto: ya que la interpretación del historiador pasa en realidad ante todo a través del modo en el cual él relata.

La historia es en primer lugar un relato, un cuento, algo que en italiano es particularmente evidente: "cuéntame una historia" o "cuéntame la historia": existe aquí una cierta ambigüedad, pero el término usado es el mismo, y en efecto, también desde el punto de vista estructural, entre una novela de Balzac y un libro de historia de Michelet, pero incluso también de historiadores menos imaginativos que Michelet, la relación es estrechísima. Hay un famoso ensayo de Emile Benveniste, que se encuentra incluido en el libro *Problemas de lingüística general*, en el cual este autor examina los tiempos históricos en el francés usando voluntaria e indiferentemente un libro de Gustave Glotz sobre la ciudad griega y no recuerdo que novela.

No se ha avanzado mucho más allá de este artículo de Benveniste en cuanto a la exploración de estos nexos entre la historia y la novela, de la unidad del relato. Más allá del hecho de que el historiador usa los documentos, y pone las notas al pie de página o no las pone, el parentesco es estrecho y debería de ser aún explorado. En este momento estoy escribiendo un libro, y siempre he pensado que esta cuestión de la narración es un problema importante; así que quisiera obtener determinados efectos que no son retóricos en el sentido de simples adornos,

sino que forman parte de la descripción y no sé bien como explicarlos.

Uno de esos efectos es el siguiente: me gustaría poder comunicar, narrándola, la relación de escala entre el hombre y el ambiente. Esta frase es poco clara. Tal vez debería haber invertido el discurso y decir que, no sé por qué motivo, existen algunas representaciones figuradas y algunos fragmentos de películas en las cuales la cosa que me impresiona es precisamente esta relación entre el hombre y el ambiente. En consecuencia, invierto el discurso y parto propiamente de esta emoción que es, digamos, una emoción de orden figurativo.

Tomemos la película *Paisà*. En el último episodio de la película, el más bello, que tiene lugar en el valle del Po, hay en un cierto momento una batalla que creo se desarrolla en un gran plano intermedio. De golpe, Rossellini aleja la máquina y la escena se ve inesperadamente desde lejos: la batalla está terminando, y si no me equivoco, uno de los guerrilleros se dispara en la boca. Es una escena perturbadora. La impresión que he tenido desde el primer momento, es que la emoción está ligada a este repentino alejamiento del plano: mientras primero vemos a los hombres que tienen una cierta relación con el ambiente, es decir un horizonte circunscrito y los hombres que acampan dentro de él, después interviene esta separación, este alejamiento –y ahora me gustaría verificar si se trata del montaje de una 'ruptura' o si más bien y por el contrario es un retroceso de la máquina, no lo recuerdo– y se ve una escena en la que aparece un plano muy lejano, con los hombres pequeños, pequeños, y el hombre que se dispara un tiro de fusil en la boca.

No sabría decir porque este momento es tan emocionante: pienso que está relacionado con este inesperado cambio de la relación de escalas, que hace que exista un elemento

fuertemente épico. Aunque no en el sentido del cine épico. Brecht no entra aquí para nada. Debo decir que la primera vez que vi el episodio he pensado más bien en Homero. Aparentemente, ¿cómo decirlo?, los hombres están inundados por el ambiente, son pequeños, pequeños, en un ambiente que es muy grande.

Sin embargo, la escena, antes de ser reducida en importancia, adquiere primero una importancia extraordinaria: es como si esta escena, e intento decir aquí mi impresión como espectador, se convirtiera de pronto en una de las tantas batallas humanas, de las tantas batallas posibles, porque ya no vemos más cuáles son los hombres que en ella participan, aunque sin embargo primero habíamos aprendido a conocerlos un poco uno por uno, si bien rápidamente. Pero ahora se convierten en otros tantos hombres dispersos que se aglutinan, y uno de ellos se dispara. Así que me parece que esta relación entre el hombre y el ambiente, este sumergir y dejar inundado al hombre dentro del ambiente, es algo que tiene fuertes implicaciones no sólo emotivas sino también narrativas, e interpretativas.

En el museo de Viena existe la más grande colección de cuadros de Peter Bruegel que existe: son, creo, 16 o 18. Para aquél que ama la pintura, llegar a esta sala es una de las tres o cuatro experiencias más fuertes que pueda llegar a tener. Uno de estos cuadros, que es uno de los más bellos cuadros del mundo, se titula *Jornada Sombría*. Es un paisaje muy lóbrego, visto a ojo de pájaro; en él se advierte un gran bosque que ocupa tres cuartas partes del cuadro, y en este bosque hay una casa que se alcanza a ver observando bien la frondosidad del bosque; allí hay gente que está matando a un cerdo, y hay un hombre que está orinando contra un muro de la casa, y después, por este enredo de ramas se vuelve a subir y se ven las montañas cubiertas

de nieve, y un navío que se hunde, en esta jornada lóbrega, invernal.

Este cuadro es extraordinario, y entre sus elementos extraordinarios, está en mi opinión esa relación cuantitativa de escalas entre el hombre y el ambiente, en donde el hombre es pequeñísimo en relación con el ambiente. Y hay una mirada simultánea, irreal, por medio de la cual, al mismo tiempo se ve al hombre que orina contra el muro y a la nave que se hunde muy lejos. Aquí se ha captado, me parece, un discurso que expresa en imágenes esta relación entre el hombre y la naturaleza, discurso que tiene algunas implicaciones muy profundas.

¿Y mi pregunta es la de si es posible introducir una relación de escala dentro de una descripción narrativa?. Claro que podría decirse: "he aquí un paisaje y después un hombre pequeño, pequeñísimo" pero este es un procedimiento trivial, que en realidad no acierta a comunicar nada. ¿Entonces, es posible comunicar una relación de escala a través de una descripción?. Y he aquí que el impulso que advierto para responder a esto me viene, en realidad, de los documentos figurativos y, en última instancia, de *Paisà*.

Ciertas soluciones narrativas que el cine ha hecho suyas pueden inducir en el historiador soluciones narrativas no idénticas, porque hay una limitación en cuanto a los medios, pero si soluciones análogas, pienso. Sí, es claro que el cine ha influido sobre el modo en que los historiadores escriben la historia. Y sería interesante preguntarse: ¿cuánto ha influido aquí, por ejemplo, el uso del *flash-back*?. ¿Y cuánto ha impactado el primer plano en el modo de relatar, ya sea al escribir novelas, ya sea al escribir libros de historia?. No lo sé. Quiero decir: se trata de un problema completamente abierto.

CAPÍTULO 7

PRUEBAS Y POSIBILIDADES. COMENTARIO AL MARGEN DEL LIBRO EL REGRESO DE MARTIN GUERRE DE NATALIE ZEMON DAVIS

I. Extraordinario, casi prodigioso aparece ante los contemporáneos el caso del cual nos habla Natalie Zemon Davis. Dentro de este mismo enfoque, es como había sido ya presentado dicho caso por el primero que lo había investigado y narrado, por el juez Jean de Coras. Montaigne lo evocó rápidamente, en su ensayo *Des boyteux* [*De los defectos*]: "Recuerdo que me parecía haber hallado esa impostura, de aquél a quien el juez juzgó culpable, tan maravillosa y tan desbordante respecto a nuestros conocimientos, y respecto a los conocimientos del propio juez, que consideré demasiado audaz esa sentencia que lo condenó a ser ahorcado"[1] Es un juicio cortante, que introduce las famosas páginas sobre las "Brujas de mi entorno" acusadas de crímenes que Montaigne considera aún más inverosímiles y no probados.

La temeridad de los jueces que las condenan a muerte es considerada implícitamente equivalente a la de Coras: "Después de todo, eso es estimar en tan alto valor a las propias conjeturas, como para ser capaz a partir de ellas, de hacer quemar a un hombre vivo".[2] Sobriedad, sentido del límite: los temas más queridos para Montaigne constituyen el hilo conductor del ensayo.

---

[1] M. de Montaigne, *Essais*, al cuidado de A. Thibaudet, París, 1950, III xi, p. 1156.
[2] Montaigne, *Essais* cit., p. 1159. Sobre esta frase se detiene Leonardo Sciascia, *La Sentenza memorabile*, Palermo, 1982, p. 11, última, en orden cronológico, de las narraciones o disertaciones provocadas por el caso de Martin Guerre.

Estos temas le habían inspirado, poco antes del imprevisto reclamo a Coras, palabras bellísimas: "Hacen que odie las cosas que son verosímiles cuando me las presentan como si fuesen infalibles. En cambio, me gustan esas palabras que disminuyen y moderan la temeridad de nuestras proposiciones: Quizás, En cierto modo, Algunas veces, Se dice, Yo pienso, y otras semejantes".[3]

Con un sentido de incomodidad que hubiera encontrado la aprobación de Montaigne, Natalie Zemon Davis escribe haber sentido, en la película sobre las vicisitudes de Martin Guerre en la cual ella ha colaborado, la falta de "todos aquellos 'quizás', y aquellos 'puede ser' de los cuales dispone el historiador cuando la documentación es insuficiente o ambigua". Debemos entender esta declaración como el fruto de una prudencia acumulada a lo largo del trabajo en archivos y bibliotecas. Al contrario, dice Natalie Zemon Davis, ha sido justamente durante el curso de la elaboración de la película que, viendo "a Roger Planchon en el proceso del montaje, al ensayar distintas entonaciones para los golpes e intervenciones del juez [Coras]..., cuando me pareció tener a mi disposición un verdadero y propio laboratorio historiográfico, un laboratorio en el cual el experimento no generaba pruebas irrefutables, sino más bien posibilidades históricas". (p. X).

La expresión "laboratorio historiográfico" es naturalmente metafórica. Si un laboratorio es un lugar donde se llevan a cabo experimentos científicos, el historiador es, por definición, un investigador al cual los experimentos, en el sentido estricto del término, le están vedados. Reproducir una revolución, una roturación, un movimiento religioso es imposible, no sólo en

[3] Montaigne, *Essais* cit., p. 1155

términos prácticos sino también desde el punto de vista de los principios, para una disciplina que estudia fenómenos temporalmente irreversibles *en cuanto que tales.*[4] Y esta característica no es propia solamente de la historiografía –basta pensar en la astrofísica o en la paleontología. Aunque esta imposibilidad de recurrir a experimentos en el sentido estricto no ha impedido a ninguna de estas disciplinas elaborar criterios de cientificidad *sui generis,*[5] basados, según la conciencia común, sobre la noción de prueba.

El hecho de que esta noción de prueba ha sido elaborada inicialmente en el ámbito jurídico ha sido recordado fácilmente por los historiadores contemporáneos. Hasta hace no mucho tiempo la polémica contra *l'histoire événementielle* [la historia de los hechos y sucesos considerados de manera aislada y en sí mismos] en nombre de la reconstrucción de fenómenos más amplios –economía, sociedad, cultura– había establecido un foso aparentemente imposible de llenar entre la investigación historiográfica y la investigación judicial. Esta última, antes, era vista a menudo como un modelo destructor o condenatorio conectado con las requisitorias moralistas pronunciadas por la vieja historiografía política.

Pero en los últimos años el redescubrimiento del suceso o evento (por ejemplo una batalla campal, como la de Bouvines estudiada por Georges Duby)[6] en cuanto terreno privilegiado para analizar el entrelazamiento de tendencias históricas

[4] Sin embargo, véanse las observaciones de Marc Bloch, discutidas por el que escribe, en el Prefacio a *I re taumaturghi*, Turín, 1973. (Este 'Prefacio' está publicado, en su versión en español, en la revista *Argumentos*, núm. 26, México, 1997).

[5] Cfr. de quien escribe, *Spie, Radice di un paradigma indiziario*, en *Crisi della ragione*, al cuidado de A. Gargani, Turín, 1979, p. 83. (También incluido en este mismo libro, como capítulo 3).

[6] Cfr. G. Duby, *La domenica di Bouvines*, Turín, 1977.

profundas, ha puesto en cuestión, implícitamente, determinadas certezas que parecían ya adquiridas. Además, y más específicamente, los intentos –testimoniados también por este libro de Davis– de captar el carácter concreto de los procesos sociales a través de la reconstrucción de vidas de hombres y mujeres de una extracción social no privilegiada, ha vuelto a replantear de hecho esta parcial contigüidad entre la óptica del historiador y la del juez, si no por otras razones, ya por el hecho de que la fuente más rica para las investigaciones de este tipo está constituida exactamente por las Actas provenientes de los Tribunales laicos o eclesiásticos.

En estas condiciones el historiador tiene la impresión de estar dirigiendo una investigación por interpósita persona –sea la del Inquisidor o sea la del juez–. Porque esas Actas de los Procesos, accesibles directamente o, (como en el caso de Davis) indirectamente, pueden ser equiparadas a la documentación de primera mano que recoge un antropólogo durante su trabajo de campo, documentación que entonces habría sido dejada en herencia a los historiadores del futuro. Y se trata de una documentación preciosa, aunque inevitablemente insuficiente: una infinidad de preguntas que el historiador se plantea –y que le plantearía, si dispusiera de una máquina del tiempo, a esos imputados y a esos testimonios– esas preguntas no las han formulado ni los jueces, ni los inquisidores del pasado, y no podían formularlas.

Y no se trata aquí solamente de un problema de la distancia cultural, sino también de la diversidad de objetivos. La embarazosa contigüidad profesional entre historiadores o antropólogos de nuestro tiempo, y jueces e Inquisidores del pasado, cede el paso, llegados a un cierto punto, a una divergencia en los métodos y en los objetivos. Esto no elimina el

hecho de que entre los dos puntos de vista existe una cierta sobreposición parcial, que nos es muy claramente recordada en el momento en el que historiadores y jueces se ponen a trabajar estando incluso físicamente en contacto, en el seno de una misma sociedad y en torno de los mismos fenómenos.[7] Así, un problema clásico que podría parecer definitivamente superado –el de la relación entre investigación histórica e investigación judicial– revela implicaciones teóricas y políticas inesperadas.

Las Actas del proceso celebrado en Tolosa contra Arnaud du Tilh, bígamo e impostor, se han perdido, desafortunadamente. Natalie Zemon Davis ha debido contentarse con reelaboraciones literarias como *L'Arrest Memorable* del juez Jean de Coras y *L'Admiranda Historia* de Le Sueur. En su puntillosa lectura de estos testimonios, en sí mismos muy ricos, se advierte la añoranza (plenamente compartida por el lector) de esta fuente judicial perdida. Podemos apenas imaginar el manantial de datos involuntarios (es decir, no buscados por los jueces) que aquel proceso habría ofrecido a una estudiosa como Natalie Zemon Davis.

Pero ella se ha planteado también una serie de preguntas a las cuales habían buscado respuesta, desde hacía cuatro siglos, Jean de Coras y sus colegas del Parlamento de Tolosa. ¿Cómo ha hecho Arnaud du Tilh para representar tan bien el papel de Martin Guerre, el verdadero marido?, ¿ha habido un acuerdo tácito entre los dos?, ¿y hasta que punto la esposa, Bertrande, ha sido cómplice del impostor?. Es cierto que si Natalie Zemon Davis se hubiera limitado a estas preguntas no habría ido más

[7] Consideraciones muy estimulantes se encuentran en el artículo de L. Ferrajoli sobre el caso llamado "Caso 7 de abril" ("*Il Manifesto*", 23 y 24 de febrero de 1983; véase en particular la primera parte). Pero la cuestión de la "historiografía judicial" allí señalada debería ser vista con mayor profundidad.

allá de la simple anécdota. Pero es significativo que a la continuidad de las preguntas corresponda la continuidad de las respuestas.

Porque la reconstrucción de los hechos llevada a cabo por los jueces del siglo XVI es en lo sutancial aceptada por Davis, con una sola excepción importante. La de que el Parlamento de Tolosa juzgó a Bertrande como inocente, y a su hijo, nacido de su segunda unión, como legítimo, porque fue concebido bajo la convicción de que Arnaud fuese el verdadero marido (punto jurídicamente muy delicado, sobre el cual Coras se detuvo mediante eruditas argumentaciones, en una página del *Arrest Memorable*). Según Davis, por el contrario, Bertrande comprendió de inmediato o casi de inmediato que el presunto Martin Guerre era en realidad un extraño, y no su marido: y si lo acogió como tal, por consiguiente, fue por una elección propia y no porque hubiera sido víctima inconsciente de un engaño.

Se trata de una conclusión conjetural (ya que el pensamiento y los sentimientos de Bertrande nos son por desgracia inaccesibles) pero, en su evidencia, para nosotros se trata de una conclusión casi obvia. Aquellos historiadores que, nos recuerda polémicamente Davis, tienden a representar a los campesinos (y con mayor razón a las campesinas) de este periodo, como individuos casi privados de libertad de elección, objetarán en este punto que se trata de un caso excepcional, y por consiguiente, poco representativo –jugando con la ambigüedad entre representatividad estadística (verdadera o presunta) y representatividad histórica–.

Pero en realidad este argumento puede serles devuelto a estos historiadores: precisamente por su excepcionalidad, este caso de Martin Guerre arroja alguna luz sobre una normalidad que es documentalmente elusiva. E inversamente, ya que

situaciones análogas contribuyen a llenar de algún modo las lagunas del caso que Davis se ha propuesto reconstruir: "Cuando no encontraba al hombre o a la mujer a quienes buscaba me he dirigido, hasta donde era posible, a otras fuentes del mismo tiempo y lugar, para descubrir el mundo que aquellos debieron conocer y las reacciones que pudieron haber tenido. Así que si cuanto aquí ofrezco es en parte de mi invención, está sin embargo, firmemente anclado en las voces del pasado" (pp. 6-7).

El término "invención" (*invention)* es voluntariamente provocativo – pero en resumidas cuentas provoca confusión–. Porque la investigación (y la narración) de Davis no está apuntalada sobre la contraposición entre "verdadero" e "inventado" sino más bien sobre la integración, siempre señalada puntualmente, entre "realidad" y "posibilidades" (este último en plural). Y de aquí se deriva la abundancia dentro de su libro, de expresiones como "quizás", "debieron", "se puede suponer", "cierto" (que en el lenguaje historiográfico significa de ordinario "muy probablemente") y así por el estilo.

En este punto, la divergencia entre la óptica del juez y la del historiador aparece claramente. Para el primero, el margen de incertidumbre tiene un significado puramente negativo, y puede desembocar en un *non liquet* [la cosa no está clara] –o en términos modernos, en una absolución por insuficiencia de pruebas. Mientras que para el segundo, ello impulsa hacia una profundización de la investigación, que conecte el caso específico con el contexto, entendido este último como lugar de posibilidades históricamente determinadas. Así, la biografía de los personajes de Davis se transforma en ciertos momentos en la biografía de otros "hombres y mujeres de ese mismo tiempo y lugar" reconstruida con sagacidad y paciencia a través de fuentes notariales, judiciales, literarias. "Verdadero" y "verosímil",

"prueba" y "posibilidad", se entrelazan, aun cuando permanezcan siendo rigurosamente distintos.

Hemos hablado, a propósito del libro de Natalie Zemon Davis, de "narración". La tesis según la cual todos los libros de historia –incluidos aquellos que se basan en estadísticas, en gráficas, o en pequeños mapas o cartas– tienen una fuerte componente intrínsecamente narrativa, es rechazada por muchos (aunque erróneamente, a mi parecer). Todos, sin embargo, estarán dispuestos a reconocer que algunos libros de historia –entre los cuales, sin duda, habría que incluir a *El regreso de Martin Guerre*- tienen una fisonomía más narrativa que otros. Y un caso como el de Martin Guerre, tan dramático y tan lleno de golpes de escena, se prestaba evidentemente a una elección expositiva de este preciso tipo. De modo que el hecho de que este caso haya sido relatado sucesivamente por juristas, novelistas, historiadores y directores de cine hace de él un caso útil para reflexionar sobre un problema que hoy es muy debatido, y que es el de la relación entre las narraciones en general y las narraciones historiográficas.

Las más antiguas exposiciones del caso –*L'Admiranda Historia* de Le Sueur y *L'Arrest Memorable* de Jean Coras– tienen, como observa Davis, un aspecto disímil, no obstante que ambas han sido escritas por juristas de profesión. Es común la insistencia sobre la novedad inaudita de este caso del falso marido: pero mientras *L'Admiranda Historia* se inspira en el filón entonces muy difundido de las historias de prodigios, *L'Arrest Memorable* es un texto anómalo, que al alternar la narración con doctas anotaciones reproduce la estructura de las obras jurídicas. En la dedicatoria a Jean Monluc, obispo de Valencia, antepuesta a la primera edición, Coras subrayaba modestamente los límites literarios de la obra –"el discurso es pequeño, lo

confieso, y mal construido, refinado rudamente, y de frases excesivamente rústicas"– exaltando por el contrario el tema "un argumento tan bello, tan deleitable, y tan monstruosamente extraño...".[8]

Casi contemporáneamente la composición de apertura dirigida al lector de la traducción francesa de la *Historia* de Le Sueur (*Historia admirable de un falso y supuesto marido)* declaraba enfáticamente que el caso sobrepasaba "las historias prodigiosas" de autores cristianos o paganos, "los escritos fabulosos" de los poetas de la Antigüedad (citando poco después las *Metamorfosis* de Ovidio), las "pinturas monstruosas", las astucias de Plauto, de Terencio o de los "nuevos cómicos", y "los más extraños casos de los argumentos trágicos".[9]

La analogía con las substituciones de personas de la Comedia antigua se daba como un hecho evidente: el mismo Coras había comparado el caso del falso Martin Guerre con el *Anfitrión* de Plauto. De "tragedia" había por el contrario hablado, en dos ocasiones, Le Sueur. En la parte añadida en 1565 a la nueva edición del *Arrest*, corregida con ciento once y ya no con cien anotaciones, Coras siguió su ejemplo. La introducción del término "tragedia" era seguida de un comentario: "Fue verdaderamente una tragedia para ese gentil rústico: tanto más cuanto que el resultado fue muy funesto y miserable para él.

---

[8] Jean de Coras, *Arrest memorable...*, Lyon 1561, dedicatoria.

[9] Además de aquél indicado por Natalie Zemon Davis existe en la Bibliothèque Nationale otro ejemplar de la edición que contiene una letra equivocada en el título (*Histoite* en lugar de *Histoire)*, marcado Res. Z. Fontanieu, 171, 12. En una re-edición tardía, no indicada por Davis (*Recit veritable d'un faux et supposé mary, arrivé à une Femme notable, au pays de Languedoc, en ces dernieres troubles*, en París por Jean Brunet, ruë neuufve sainct Louys, à la Crosse d'Or, MDCXXXVI: BN. 8°. Ln^{27}. 27815) el soneto no aparece.

Sobre lo cual nada se sabe respecto de la diferencia entre tragedia y comedia".

Aunque esta última afirmación era inmediatamente contradicha por una aparente digresión en la cual Coras, siguiendo la formulación de Cicerón, contraponía la comedia, que "describe y representa en un estilo bajo y humilde, el destino privado de los hombres, como sus amores, o los arrobamientos de las vírgenes" a la tragedia, en la cual están "representadas en un estilo alto y grave las costumbres, adversidades y vidas llenas de calamidades de los capitanes, duques, Reyes y Príncipes...".[10] La estrecha correspondencia entre la jerarquía estilística y la jerarquía social que inspiraba esta tradicional contraposición era implícitamente rechazada por Coras, quien se limitaba a asumir la equivalencia (que aun hoy es todavía familiar) entre comedia y un final alegre por un lado, y tragedia y fin lamentable del otro.

Lo que lo llevaba a rechazar la doctrina tradicional (que conocía muy bien, aunque afirmara ignorarla) era la excepcionalidad del caso, y sobre todo de su protagonista:

[10] Jean de Coras, *Arrest memorable...*, París, 1572, arresto ciiii. En la introducción de esta edición aumentada el impresor (Gaillot du Pré), además de definir la obrita, como lo subraya Davis, como una "tragicomedia" declaraba no haber "cambiado una jota del lenguaje del autor, a fin de que más fácilmente se pudiera discernir esta copia (coppie) presente, de las otras muchas impresas antes: el autor de las cuales se había complacido profundamente en engatusar (Amadizer), que sólo había contado muy débilmente la verdad de los hechos". El sentido de esta declaración no es claro: el término "coppie" hace pensar en ediciones incorrectas precedentes del texto de Coras; mientras que el término "Amadizer", por el contrario, hace pensar en verdaderas y propias reelaboraciones romanescas, sobre el modelo del *Amadís de Gaula*, del caso de Martin Guerre. A favor de la segunda hipótesis está el hecho de que los primeros doce libros de la traducción francesa del *Amadís* habían sido reimpresos, entre 1555 y 1560, por Vincent Sertenas y Estienne Groulleau, y que el propio Sertenas había publicado l'*Histoire Admirable* de Le Sueur. De modo que aquél que había "contado muy débilmente la verdad de los hechos" podría por lo tanto ser identificado con este último.

Arnaud du Tilh llamado Pansette, "ese gentil rústico". La ambivalente fascinación ejercida sobre Coras por su héroe (aquel héroe que, en cuanto juez, el mismo Coras había ayudado a mandar al patíbulo) es analizada por Davis con mucha finura. Y se puede agregar que esta ambivalencia es evidente justamente en el uso de la expresión fuertemente contradictoria de "gentil rústico" –la que constituye un verdadero y estricto oxymoron, que Coras repite dos veces–.[11]

¿Puede un campesino ser capaz de "gentileza" –que es una virtud ligada por definición al privilegio social?–. ¿Y cómo describir este prodigio contradictorio?. ¿Con el estilo "alto y grave" de la tragedia, como lo requiere el adjetivo ("gentil") o con aquél "bajo y humilde" de la comedia, el único apropiado al sustantivo ("rústico"). También Le Sueur había sentido hasta un cierto punto la necesidad de volver más prestigiosos a los personajes de su historia, observando, a propósito del matrimonio precoz de Martin Guerre con Bertrande, niña de diez años de edad, que el deseo de posteridad es común "no solamente a los grandes señores, sino también a los mecánicos".[12]

Coras, en un arranque enfático, llega a decir que frente a la "gran circunstancia feliz de una tan admirable memoria" exhibida por Arnaud du Tilh en el curso del proceso, los jueces habían llegado al punto de compararlo con "Escipión, Ciro, Teodato, Mitrídates, Temístocles, Cineas, Metrodoro, o Lúculo" –es decir con aquellos "capitanes, duques, reyes y príncipes" que son los héroes de las tragedias–. Pero el "desenlace miserable" de Arnaud– comenta Coras, casi contradiciéndose– habría ofuscado el esplendor de personajes similares.[13] La humilde vida

[11] Jean de Coras, *Arrest memorable*, 1572, cit., pp. 146 y 149.
[12] (Guillaume Le Sueur), *Histoite* (¡) *Admirable* cit., c. A IIr.
[13] Jean de Coras, *Arrest memorable*, 1572, cit., p. 39.

y la infame muerte en el patíbulo impedían por consiguiente ver en Arnaud du Tilh llamado Pansette un personaje de tragedia en el sentido tradicional del término: pero en otro sentido –y quizá por ello, esta afirmación de Coras ha llegado hasta nosotros– gracias precisamente a aquella muerte su historia podría ser definida como trágica.

En Arnaud, en este campesino impostor, que se le aparecía como envuelto directamente dentro de un halo demoníaco, Coras reconocía implícitamente, forzando los límites de la doctrina clásica fundada sobre la separación de los estilos, una dignidad que tenía su origen en la condición humana en general –tema que era el centro de las reflexiones de su contemporáneo y crítico Montaigne–. Y como bien lo ha percibido Natalie Zemon Davis, el juez había logrado en cierta forma identificarse con la propia víctima. Cuánto contribuyese a esto la probable adhesión de ambos a la fe reformada, es difícil de decir. Pero mientras escribía el *Arrest Memorable* Coras no sospechaba que él mismo estaba destinado a un "desenlace miserable" –el ahorcamiento– igual al que él le había infligido a Arnaud.

La doctrina clásica de la separación de los estilos y su superación por obra del cristianismo son los hilos conductores del gran libro de Erich Auerbach sobre la representación de la realidad en la literatura de la Europa occidental, titulado *Mimesis*. Analizando pasajes de historiadores de la Antigüedad madura y tardía (Tácito, Amiano Marcelino) y del Medioevo (Gregorio de Tours) junto a pasajes de poetas, dramaturgos y novelistas, Auerbach indicó un camino que no ha sido proseguido. Y valdría la pena hacerlo mostrando como ciertos recuentos de hechos incluidos en Crónicas más o menos extraordinarias y en libros de viajes a países lejanos, han contribuido al nacimiento de la

novela y –a través de este camino decisivo– también de la historiografía moderna. Y entonces ese reconocimiento por parte de Jean Coras, de una dimensión trágica en el caso de Arnaud du Tilh, encontrará un lugar adecuado entre los testimonios de la resquebrajadura de una visión rígidamente jerárquica en torno al conflicto o choque de las diversidades –social, cultural o natural, según los casos–.[14]

II. En los últimos años la dimensión narrativa de la historiografía ha sido, como ya se ha recordado, discutida vivamente por filósofos y especialistas en metodología y, más recientemente, por historiadores de primera clase.[15] Pero la falta absoluta de diálogo entre unos y otros ha impedido hasta ahora llegar a resultados satisfactorios. Los filósofos han analizado propuestas historiográficas aisladas, generalmente separadas de su contexto, e ignorando el trabajo preparatorio de investigación que había hecho posible su existencia.[16] Por su parte, los historiadores se han preguntado si se había dado en los últimos años un retorno a la historiografía narrativa, descuidando las

[14] Un aval para una investigación de este tipo ha sido dada por T. Todorov con su bello libro *La conquête de l'Amérique: la question de l'autre*, París, 1982.

[15] Para dos nuevos epílogos recientes cfr. Theorie un Erzäblung in der Geschichte, al cuidado de J. Kocka y T. Nipperdey (Theorie der Geschichte, 3). Munich, 1979; H.White, "La questione della narrazione nella teoria contemporanea della storiografia", en *La teoria de la storigrafia oggi*, al cuidado de P. Rossi, Milán 1983, pp. 33-78. De la ambiciosa obra de P. Ricoeur, *Temps et récit*, ha sido publicado sólo el primer volumen, París, 1983.

[16] Cfr. W. J. Mommsen y J. Rüsen, en *La teoria* cit.., pp. 109 y 200, que sin embargo, no alcanzan a reformular los términos en los cuales la cuestión viene planteada generalmente. Vale la pena observar que la contraposición neta entre narraciones historiográficas en sentido estricto y trabajos preparatorios se encuentra ya formulada por Croce en el ensayo de juventud *La storia ridotta sotto il concetto generale dell'arte* (cfr. *Primi saggi*, Bari, 1927, pp. 37-38) a la cual White se ha referido muchas veces.

implicaciones cognoscitivas de los diversos tipos de narración.[17] La página de Coras recién discutida nos recuerda que la adopción de un código estilístico selecciona ciertos aspectos de la realidad y no otros, subraya ciertas conexiones y no otras, establece ciertas jerarquías y no otras. Y que todo eso está ligado a las múltiples relaciones que se han ido desarrollado, en el curso de dos milenios y medio, entre narraciones historiográficas y otro tipo de narraciones –desde la epopeya hasta la novela, y la película– parece algo obvio. Pero analizar históricamente estas relaciones –constituídas, en ocasiones, por intercambios, hibridaciones, contraposiciones, o influjos en un solo sentido– sería mucho más útil que proponer formulaciones teóricas abstractas (a menudo implícita o explícitamente normativas).

Bastará con un ejemplo. La primera obra maestra de la novela burguesa se intitula *La Vida y las Aventuras Sorprendentes de Robinson Crusoe de York, Marinero*. En el Prefacio, Defoe insistía sobre la veracidad del relato (*story*), contraponiendo *history* a *fiction* [la *historia* a la *ficción*]: "La historia está relatada con modestia, con seriedad... El Editor cree que la cosa debe ser justamente una historia de los hechos; y tampoco hay allí ninguna apariencia de ficción en ella...".[18] Fielding, por el contrario, intituló sin más su libro mayor *La Historia de Tom Jones, un Niño abandonado*, explicando haber preferido "historia" en lugar de "vida", o en lugar de "una apología de una vida", para inspirarse en el ejemplo de los historiadores: ¿pero de cuáles historiadores?.

[17] Cfr. L. Stone, *The Revival of Narrative: Reflections on a New Old History*, en "Past and Present", núm. 85, noviembre 1979, pp. 3-24; E. J. Hobsbawm, *The Revival of Narrative: Some Comments*, en *ibid.*, núm. 86, febrero 1980, pp. 3-8.
[18] Londres 1719, prefacio.

"...Intentamos en esto seguir de preferencia el método de aquellos escritores que declaran que su deseo es revelarnos las revoluciones de los países, más que imitar al tortuoso y voluminoso historiador que para preservar la regularidad de sus encadenamientos, se siente obligado a llenar mucho papel con el detalle de meses y años en los que nada notable ocurrió, ya que él se concentra en esas notables áreas que se afirman cuando los grandes episodios de la acción humana han ya concluido".[19] El modelo de Fielding es entonces Clarendon, el autor de la *Historia de la Rebelión*: de este último, Fielding ha aprendido a condensar o a dilatar el tiempo de la narración, rompiendo con el tiempo uniforme de la Crónica o de la Epopeya, ritmados por un metrónomo invisible.[20]

Y esta adquisición es tan importante para Fielding como para inducirlo a intitular todos los libros en los cuales está subdivido *Tom Jones*, a partir del cuarto, con una indicación temporal, que hasta el décimo libro se transforma progresiva y convulsivamente en cada vez más breve: un año, medio año, tres semanas, tres días, dos días, doce horas, aproximadamente doce horas... Dos irlandeses –Sterne[21] y Joyce– llevarán hasta sus últimas consecuencias esta dilatación del tiempo narrativo en relación con el tiempo del calendario: y así tendremos una novela entera dedicada a la descripción de una única e interminable

[19] Cito de la edición del *Everyman's Library*, Londres, 1914, I, p. 51 (I, II, cap. I)
[20] La referencia a la *History* de Clarendon ("un trabajo tan solemne") está explícita en el cap. I del libro VIII (*Ibid.*, I, p. 417). Sobre la contraposición entre el tiempo de la crónica y de la epopeya y el de la novela véanse en general las luminosas páginas de W. Benjamín, *Il narratore. Consideración sull'opera di Incola Ljeskov*, en *Ángelus Novus*, Turín, 1963, p. 247, de la cual toma los puntos de partida también K. Stierle, *Erfahrung und narrative Form*, en *Theorie und Erzählung in der Geschichte* cit. pp. 85 ss.
[21] Cfr. I. Watt, *The Rise of the Novel*, Londres, 1967, p. 292.

jornada de Dublín. De modo que en el origen de esta memorable revolución narrativa encontramos la historia de la primera gran revolución de la edad moderna.

En las últimas décadas los historiadores han discutido mucho sobre los ritmos de la historia; en cambio han discutido poco o nada, significativamente, sobre los ritmos de la narración histórica. Una investigación sobre las eventuales repercusiones del modelo narrativo inaugurado por Fielding sobre la historiografía del siglo XX, si no me equivoco, está todavía por hacerse. Muy clara es ya en cambio la dependencia –no limitada al tratamiento del flujo temporal– de la novela inglesa, nacida en oposición al filón "gótico", respecto de la historiografía anterior o contemporánea.

En el prestigio que rodea a esta historiografía, escritores como Defoe o Fielding buscan una fuente de legitimación para un género literario que en sus inicios, se encuentra todavía desacreditado socialmente. Se recordará la descarnada declaración de Defoe sobre las aventuras de Robinson, presentadas como "una precisa historia de los hechos" sin "ninguna apariencia de ficción". De manera más elaborada, Fielding afirma haber querido evitar exactamente el término de "novela", que sin embargo, hubiera sido apropiado para definir *Tom Jones*, para no caer en el descrédito que circunda a "todos los que escriben historia y que no obtienen sus materiales de los registros o archivos". *Tom Jones* por el contrario, concluye Fielding, amerita de verdad el nombre de "historia" (que figura en su título): todos los personajes están bien documentados porque derivan del "vasto y auténtico catastro o registro general (doomsday-book) de la naturaleza".[22]

[22] Cfr. Fielding, *The History of Tom Jones* cit., I, p. 516.

Fundiendo brillantemente la alusión al catastro ordenado por Guillermo el Conquistador, con la imagen tradicional del "libro de la Naturaleza", Fielding reivindicaba la verdad histórica de su propia obra, comparándola con un trabajo de archivo. Los historiadores eran tanto aquellos que se ocupaban de los "asuntos públicos" como también aquellos que como él, se limitaban a las "escenas de la vida privada".[23] Aunque para Gibbon, en cambio, y aún al interior de un hiperbólico elogio ("ese exquisito retrato de las costumbres humanas sobrevivirá al Palacio del Escorial y al Águila Imperial de la Casa de Austria") *Tom Jones* continuaba siendo, a pesar de su título, una *novela*.[24]

Pero con el aumento del prestigio de la novela la situación cambia. A pesar de que continúan comparándose con los historiadores, los novelistas se distancian poco a poco de su anterior posición de inferioridad. La declaración falsamente modesta (y en realidad soberbia) de Balzac en la Introducción a la *Comedia Humana* –"La Sociedad francesa sería el historiador, y yo no debería ser más que su Secretario"– adquiere todo su sabor con las frases que la prolongan un poco mas adelante: "tal vez pudiese yo llegar a escribir la historia olvidada por tantos historiadores, la historia de las costumbres. Con mucho ánimo y paciencia, realizaría, para el caso de Francia en el siglo XIX, ese libro que añoramos todos, y que ni Roma, ni Atenas, ni Tiro, ni Menfis, ni Persia, ni la India nos han dejado, desafortunadamente, sobre sus civilizaciones...".[25]

Este grandioso desafío viene lanzado a los historiadores reivindicando un terreno de investigación que ellos han dejado

[23] *Ibid.*, pp. 417-18.
[24] Cit. Por L. Braudy, *Narrative Form in History and Fiction*, Princeton, 1970, p. 13.
[25] París, 1951, p. 7.

substancialmente inexplorado: "atribuyo a los hechos constantes, cotidianos, secretos o manifiestos, a los actos de la vida individual, a sus causas y a sus principios, tanta importancia como la que hasta ahora los historiadores han atribuido a los acontecimientos de la vida pública de las naciones".[26]

Balzac escribía estas palabras en 1842. Poco más o menos un decenio antes, Giambattista Bazzoni, en la Introducción a su *Falco della Rupe, o la guerra di Musso* [*Halcón de la Roca o la guerra del Peñasco*], se había expresado en términos no muy diferentes. "La novela histórica –escribía– es una gran *lente* que se aplica a un punto del inmenso cuadro" trazado por los historiadores, y poblado de grandes personajes. De esta manera "eso que apenas era visible recibe sus naturales dimensiones; un leve contorno esbozado se convierte en un diseño regular y perfecto, o mejor aún , en un cuadro en el que todos los objetos reciben su verdadero color. No más los reyes solos, los jefes, los magistrados, sino la gente del pueblo, las mujeres, los niños se muestran; se ponen en acción los vicios y las virtudes domésticas, y es revelada la influencia de las instituciones públicas sobre las costumbres privadas, sobre las necesidades y las dichas de la vida, que es aquello que al fin y al cabo debe de interesar a todo el universo de los hombres".[27]

El punto de partida de estas reflexiones de Bazzani eran naturalmente *I promessi sposi* [*Los novios*]. Pero debía pasar todavía algún tiempo antes de que Manzoni se decidiese a publicar las páginas de *Del romanzo storico e, in genere, de' componimenti misti di storia e d'invenzione* [*De la novela histórica y, más en general, de las composiciones mixtas de historia y de invención*], en el cual este problema completo era discutido analíticamente.

[26] Cfr. *Ibid.*, pp. 12-13.

[27] Cfr. *Documenti e prefazioni del romanzo italiano dell'Ottocento*, al cuidado de R. Bertacchini, Roma, 1969, pp. 32 ss., donde está reproducida la introducción a la tercera edición del *Falco della Rupe*, Milán, 1831.

A un imaginario interlocutor, Manzoni le atribuía una imagen de la novela histórica como forma no sólo diversa sino superior a la historiografía corriente: "El objetivo de vuestro trabajo era el de mostrarme, en una forma nueva y especial, una historia más rica, más diversa, más lograda que aquélla que se encuentra en las obras a las cuales se les da este nombre más frecuentemente y como por antonomasia. La historia que esperamos de vosotros no es un relato cronológico de los puros hechos políticos y militares, y por excepción, de algún acontecimiento extraordinario de otro género; sino una representación más general del estado de la humanidad en un cierto tiempo y en un lugar, naturalmente más circunscrito que aquél en el cual se despliegan ordinariamente los trabajos de historia, en el sentido más usual de este vocablo. Hay entre estos últimos y vuestro trabajo la misma diferencia, en cierto modo, que entre de un lado una carta geográfica, en la que están señaladas las cadenas montañosas, los ríos, las ciudades, las aldeas, las carreteras principales de una vasta región, y del otro lado una carta topográfica, en la cual, todo esto está mas particularizado (digo, todo aquello que puede abarcarse dentro de un espacio mucho más restringido del país en cuestión), y donde también están mas señaladas las alturas menores, y las desigualdades aún menos sensibles del terreno, y las barrancas, los canales, los villorrios, las casas aisladas, los senderos. Costumbres, opiniones, ya sea generales, ya sea particulares a esta o a aquella clase de hombres; efectos privados de los acontecimientos públicos que se llaman

más exactamente acontecimientos históricos, y de las leyes, o de las voluntades de los poderosos, en cualquier manera en que éstas se manifiesten; en resumen todo eso que ha tenido de más característico, en todas las condiciones de la vida, y en las relaciones de los unos con los otros, una sociedad dada, en un tiempo dado; he aquí eso que se os ha propuesto dar a conocer...".

Para ese imaginario interlocutor, la presencia de elementos de invención era, dentro de este programa, algo contradictorio. De qué manera Manzoni responde a esta y a otras objeciones en torno a la novela histórica, no importa aquí. Pero en cambio, vale la pena subrayar que él terminaba contraponiendo a la novela histórica una historia "posible", que se encontraba ya expresada en muchos "trabajos cuya meta es precisamente hacer conocer, no tanto el curso político de una parte de la humanidad, en un tiempo dado, sino más bien su modo de ser, abarcando sus diversos y más o menos múltiples aspectos".

Palabras vagas, que cedían de repente el paso al reconocimiento apenas velado de que la historia había "quedado detrás de lo que un intento de este tipo podría reclamar, y detrás de lo que los materiales, investigados u observados con un propósito más amplio y más filosófico, podrían darnos...". De aquí la exhortación al futuro historiador a sondear "en los documentos de cualquier género" haciendo "que se transformen en documentos, también ciertos escritos cuyos autores estuvieron tan lejos como a mil millas de distancia, de imaginarse que ponían sobre el papel algo que habría de servir como documentos para las generaciones posteriores...".[28]

[28] Cfr. A. Manzoni, *Opere*, al cuidado de R. Bacchelli, Milán-Nápoles, 1953, pp. 1056, 1068-69.

Cuando Balzac reivindicaba la importancia de la vida privada de los individuos contraponiéndola a la vida pública de la naciones pensaba en *Lys dans la vallée*: "La batalla desconocida que se libra en un valle de Indra, entre Madame de Mortsauf y la pasión, es quizás tan grande como la más ilustre de las batallas conocidas".[29] Y cuando el imaginario interlocutor de Manzoni hablaba de los "efectos privados de los acontecimientos públicos que se llaman más exactamente acontecimientos históricos, y de las leyes, o de las voluntades de los poderosos, en cualquier manera en que éstas se manifiesten" aludía naturalmente a *I promessi sposi*.

Pero en las consideraciones de carácter general formuladas por ambos autores resulta imposible no reencontrar, cuando se les juzga desde hoy, la prefiguración de las características más visibles de la investigación histórica de las últimas décadas –desde la polémica contra los límites de una historia exclusivamente política y militar, hasta la reivindicación de una historia de la mentalidad de los individuos y de los grupos sociales, e inclusive hasta (dentro de las páginas de Manzoni) una teorización de la microhistoria y del uso sistemático de nuevas fuentes documentales–. Se trata, como hemos dicho, de una relectura hecha desde los juicios de hoy, es decir anacrónica: pero no por ello del todo arbitraria.

Se ha requerido de todo un siglo para que los historiadores comenzaran a recuperar el desafío lanzado por los novelistas del siglo XIX –desde Balzac hasta Manzoni, y desde Stendhal hasta Tolstoi– enfrentando campos de investigación antes abandonados, y con la ayuda de modelos explicativos más sutiles y complejos que los tradicionales. La creciente

[29] Cfr. Balzac, *La Comédie Humaine* cit., I, p. 13.

predilección de los historiadores por temas (y, en parte, por formas de exposición) que eran ya parte del trabajo de los novelistas –un fenómeno impropiamente definido como "renacimiento de la historia narrativa"– no es otra cosa que un capítulo más de un largo desafío relativo al campo del conocimiento de la realidad. Aunque respecto a los tiempos de Fielding, el péndulo oscila ahora en la dirección opuesta.

Hace no mucho tiempo la gran mayoría de los historiadores creían discernir una incompatibilidad neta entre la acentuación del carácter científico de la historiografía (asimilada tendencialmente al campo de las ciencias sociales) y el reconocimiento de su dimensión literaria. Hoy, por el contrario, este reconocimiento se ha ido extendiendo cada vez más frecuentemente incluso a las obras de antropología o de sociología, sin que eso implique necesariamente, en quien lo formula, un juicio negativo. Aunque lo que en general viene subrayado, de esta manera, no es el núcleo cognoscitivo que se puede encontrar en esas narraciones de ficción, por ejemplo en las novelescas, sino más bien y al contrario el núcleo de fábula que podemos encontrar en estas narraciones con pretensiones científicas –y en primer lugar, en las narraciones historiográficas–.

La convergencia entre estos dos tipos de narración ha sido investigada, para decirlo brevemente, más bien sobre el terreno del arte, y no sobre el terreno de la ciencia. Hayden White, por ejemplo, ha examinado las obras de Michelet, Ranke, Tocqueville y Burckhardt como ejemplos de "imaginación histórica".[30] Y Francois Hartog (independientemente de White, e inspirándose más bien en los escritos de Michel de Certeau)

[30] H. White, *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore y Londres, 1973.

ha analizado el cuarto libro de Heródoto , dedicado a los escitas, como un discurso autosuficiente, cerrado sobre sí mismo como la descripción de un mundo imaginario. En ambos casos las pretensiones de verdad de las narraciones historiográficas están excluidas del análisis. Es verdad que Hartog no rechaza por principio la legitimidad de una confrontación entre las descripciones de Heródoto y las resultantes, pongamos por caso, de las excavaciones arqueológicas en la zona al norte del Mar Negro o de las investigaciones sobre el folklore de los Osetos, remotos descendientes de los escitas. Pero incluso una ocasional confrontación con la documentación Oseta, recogida por los folkloristas rusos a finales del siglo XIX, lo lleva a concluir que Heródoto ha "atenuado y malentendido" en un punto esencial "la alteridad" de la adivinación escita.[31]

¿Cómo no concluir entonces que un *Essai sur la représentation de l'autre* [Ensayo sobre la representación del otro] (como declara por lo demás el subtítulo del libro de Hartog), implicaba necesariamente una confrontación menos episódica entre el texto de Heródoto y otras series documentales?. Análogamente, White declara haber querido limitar su propia investigación a los elementos "artísticos" presentes en la historiografía "realista" del siglo XIX (Michelet, Ranke, Tocqueville, etcétera) –aunque sirviéndose de una noción de "realismo" derivada explícitamente de Erich Auerbach (en su libro *Mimesis)* y de Ernest Gombrich (en su obra *Arte e Ilusión*)–.[32]

Pero estos dos grandes libros, más allá de su diversidad (justamente señalada por White) están ambos fundados sobre la

[31] F. Hartog, *Le miroir d'Hérodote*, París, 1980, pp. 23 ss., 141-42.
[32] Cfr. White, *Metahistory* cit., p. 3 nota.

convicción de que es posible decidir, previo control sobre la realidad histórica o natural, si una novela o un cuadro son más o menos adecuados, desde el punto de vista de la representación, que otra novela u otro cuadro. Mientras que el rechazo, sustancialmente relativista, de descender sobre este terreno de la realidad, hace de la categoría de "realismo" utilizada por White, una fórmula vacía de contenido.[33] Un control de las pretensiones de verdad inherentes a las narraciones historiográficas en cuanto tales, habría implicado la discusión de problemas concretos, ligados a las fuentes y a las técnicas de investigación que cada uno de esos historiadores se ha planteado dentro de su propio trabajo. Ya que si se descuidan estos elementos, como lo hace White, la historiografía se configura como un puro y simple documento ideológico.

Es ésta la crítica que Arnaldo Momigliano ha dirigido a las más recientes posiciones de White (pero se le podría extender, con las debidas diferencias, también a Hartog). Momigliano ha recordado polémicamente algunas verdades elementales: por una parte, que el historiador trabaja con fuentes, descubiertas o por descubrir; por otra, que la ideología contribuye a alimentar la investigación, pero que después debe de ser mantenida a distancia.[34]

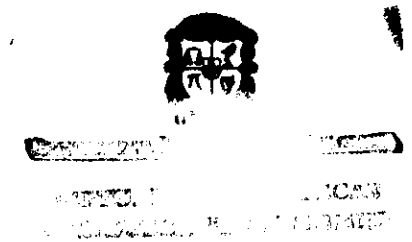
Pero esta última prescripción simplifica demasiado el problema. El propio Momigliano ha mostrado mejor que cualquier otro que principio de realidad e ideología, control

[33] Cfr. *Ibid.*, pp. 432-33. El reclamo a Gombrich y a la noción de "realismo" reaparece al inicio del ensayo *La questione della narrazione* cit., p. 33 nota 1, que después sigue otros caminos.

[34] Cfr. A. Momigliano, *L'histoire dans l'âge des idéologies*, en "Le Débat" núm. 23, enero 1983, pp. 129-46; Id., *Biblical Studies and Classical Studies. Simple Reflections upon Historical Method*, en "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa", s. III, XI, 1981, pp. 25-32.

filológico y proyección en el pasado de los problemas del presente se entrelazan e imbrican, condicionándose recíprocamente, en *todos* los momentos del trabajo historiográfico –desde la identificación del objeto, hasta la selección de los documentos, y pasando por los métodos de investigación, los criterios de prueba, y la presentación literaria–. La reducción unilateral de esta imbricación tan compleja, a la acción inmune de fricciones con lo real por parte del imaginario historiográfico, propuesta por White y por Hartog, aparece como reductiva y a fin de cuentas también como improductiva.

Ya que es precisamente gracias a esas fricciones suscitadas por el principio de realidad (o como quiera llamársele), que los historiadores, desde Heródoto en adelante, han terminado a pesar de todo por apropiarse ampliamente del "otro", a veces de una manera domesticada, pero también a veces y por el contrario modificando de manera profunda los esquemas cognoscitivos de los cuales habían partido. La "patología de la representación", para llamarla como Gombrich, no elimina la posibilidad de existencia de esta última. Porque si la especie *Homo Sapiens* no hubiese sido capaz de corregir sus propias imaginaciones, expectativas e ideologías, sobre la base de las indicaciones (a veces desagradables) que provienen del mundo exterior, hubiera perecido desde hace tiempo. Y entre los instrumentos intelectuales que le han permitido adaptarse al medio ambiente circundante (tanto natural como social), modificándolo sucesivamente, está también incluida, después de todo, la propia historiografía.



III. Hoy la insistencia sobre la dimensión narrativa de la historiografía (de cualquier historiografía, si bien en medida diversa) se acompaña, como se ha visto, de aproximaciones relativistas que tienden a anular *de hecho* toda distinción entre *fiction* y *history* [ficción e historia], entre narraciones fantásticas y narraciones con pretensiones de verdad. En contra de estas tendencias debemos subrayar, en cambio, que una mayor conciencia en torno de esta dimensión narrativa no implica una atenuación de las posibilidades cognoscitivas de la historiografía sino, por el contrario, una intensificación de las mismas. Y es más bien precisamente desde aquí, que deberá comenzar una crítica radical del lenguaje historiográfico, del cual hasta ahora sólo tenemos algunos primeros anuncios.

Gracias a Momigliano sabemos cual es la contribución decisiva que ha aportado la arqueología o anticuaria para el nacimiento de la historiografía moderna.[35] Pero exactamente aquél a quien Momigliano mismo ha indicado como el símbolo de la fusión entre esta arqueología o anticuaria y la historiografía filosófica –Edward Gibbon– tuvo que declarar, en una nota autocrítica al capítulo XXXI de la *Historia de la Declinación y Caída del Imperio Romano*, dedicado a las condiciones de la Bretaña en la primera mitad del siglo quinto, el condicionamiento ejercido por parte de los esquemas narrativos sobre la presentación de los resultados de la investigación. "Me debo a mí mismo y le debo a la verdad histórica" ha escrito Gibbon "el declarar que algunas *circunstancias* dentro de este parágrafo están fundadas solamente en conjeturas y analogías. Pero la inflexibilidad de nuestro lenguaje, me obligó en ocasiones a

[35] Cfr. Id., *Ancient History and the Antiquariam*, en "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", XIII, 1950, pp. 285 ss.

desviarme desde el uso del modo *condicional* hasta el uso del modo *indicativo*".[36]

Por su lado Manzoni, en una página de su escrito *Del romanzo storico e, in genere, de'componimenti misti di storia e d'invenzione*, [*De la novela histórica y, más en general, de las composiciones mixtas de historia y de invención*], expuso una solución diferente. Después de haber contrapuesto carta geográfica y carta (o mapa) topográfica en cuanto imágenes, respectivamente, de la historiografía tradicional y de la novela histórica, entendida esta última como "forma nueva y especial...más rica, más diversa y más lograda" de historia, Manzoni complicó la metáfora invitando a distinguir explícitamente, al interior del mapa, partes ciertas y partes conjeturales. La propuesta no era, considerada en sí misma, nueva: procedimientos similares estaban en uso desde hacía tiempo entre los filólogos y los arqueólogos, pero su extensión hacia la historia narrativa estaba muy lejos de aparecer como algo obvio, como lo demuestra el pasaje recién citado de Gibbon. Escribía entonces Manzoni:

"No está fuera de lugar observar que, también de lo que es verosímil puede alguna vez servirse la historia, y hacerlo sin inconvenientes, porque lo hace de buena manera, es decir exponiéndolo en su propia condición de verosímil, y distinguiéndolo así de lo real. [...] Es una parte de la miseria del hombre el no poder conocer más que algunas pocas cosas de todo aquello que ha acontecido, incluso dentro de su pequeño

[36] E. Gibbon, *Storia della decadenza e caduta dellímpero romano*, trad. Italiano de G. Frizzi, introducción de A. Momigliano, II, Turín, 1967, p. 1166, nota 4. (en la traducción de E. Pais, Turín, 1926, II, I. P. 230 nota 178, la segunda frase de la cita aquí referida está suprimida). La importancia de este pasaje ha sido señalada, en un contexto diferente, por Braudy, *Narrative Form* cit., p. 216.

mundo; pero es también una parte de su nobleza y de su fuerza el poder conjeturar más allá de aquello que puede saber. La historia, cuando recurre a lo verosímil, no hace otra cosa que secundar o estimular esta tendencia. Interrumpe entonces, por un momento, el procedimiento de relatar, porque este último no es en este caso, el instrumento adecuado, y adopta entonces por el contrario el procedimiento de la inducción: y de esta manera, haciendo aquello que es requerido por la diversa razón de las cosas, viene también a hacer eso que conviene a su nuevo intento. En efecto, para poder reconocer esta relación entre lo positivo relatado y lo verosímil propuesto, es exactamente una condición necesaria que dichos elementos se exhiban como distintos. Hace de este modo, algo cercano a aquél que, diseñando el plano de una ciudad, nos agrega, en diverso color, de un lado calles y plazas, y del otro edificios proyectados; y al presentar diversamente las partes que ya existen, junto a aquellas que podrían estar, nos muestra la razón de pensarlas reunidas. La historia, digo, abandona entonces el relato, pero para aproximarse, en la única manera posible, a lo que es el objetivo del relato. Conjeturando, lo mismo que relatando, mira siempre hacia lo real: allí se encuentra su unidad".[37]

La acción de colmar las lagunas llevada a cabo (e inmediatamente después confesada) por Gibbon podría ser comparada a un proceso de restauración pictórica entendido como la decisión drástica de repintar dichas lagunas; mientras que la indicación sistemática de las conjeturas historiográficas propuesta por Manzoni, sería en cambio equiparable a una restauración en la cual las lagunas sólo serían señaladas por medio

[37] Cfr. Manzoni, *Opere* cit., pp. 1066-67.

de su delineamiento. Esta última solución propuesta se hallaba, en todos los sentidos, demasiado avanzada o anticipada respecto de su propio tiempo, lo que explica que dicha página de Manzoni haya permanecido sin ningún eco.

No se encuentra vestigio alguno de ella ni siquiera en el ensayo '*Imaginación, anecdótica e historiografía*' en el que Benedetto Croce discutió con mucha agudeza algunos ejemplos de integraciones narrativas fraudulentas dictadas por la "imaginación combinatoria".[38] Croce, por lo demás, limitaba ampliamente el peso de sus propias observaciones, refiriéndolas exclusivamente a la anecdótica, que estaba próxima a la novela histórica: en cambio la historiografía, en el sentido más propio y más elevado del término, estaba en su opinión inmunizada intrínsecamente frente a riesgos de este tipo. Aunque, como se ha visto, un historiador como Gibbon no era de este mismo parecer.

Quien asumió en el sentido más radical las implicaciones del ensayo de Croce fue Arsenio Frugoni.[39] En su libro *Arnaldo da Brescia nelle fonti del secolo XII* (*Arnaldo de Brescia en las fuentes del siglo XII*), polemizó ásperamente en contra del "método filológico-combinatorio" o sea contra la testaruda e ingenua confianza de los estudiosos en la providencial complementariedad de los testimonios del pasado. Esta confianza había creado una imagen de Arnaldo postiza e inadmisible, que

[38] Cfr. B. Croce, *La storia come pensiero y come azione*, Bari, 1938, pp. 122-128 (y véase ya una alusión en *La storia ridotta sotto il concetto* cit., pp. 39-40).

[39] Cfr. P. Zerbi, *A proposito di tre recenti libri di storia. Riflessioni sopra alcuni problemi di metodo*, en "Aevum", xxxi, 1957, p. 524, nota 17. donde la deuda de Frugoni respecto de las páginas de Croce está planteada en una forma cautelosamente interrogativa (agradezco a Giovanni Kral, que en el curso de un seminario en Bologna, ha llamado mi atención sobre este punto).

Frugoni fue disolviendo al leer cada una de las fuentes desde su interior, a contraluz, en su irrepetible singularidad.

Así, de las páginas de San Bernardo, de Ottone de Frisinga, de Gerhoh de Reichersberg y de otros autores similares emergían otros tantos retratos de Arnaldo de Brescia, captados desde ángulos visuales diversos. Pero esta operación de "restauración" estaba acompañada por el intento de reconstruir, dentro de los límites de lo posible, la personalidad del "verdadero" Arnaldo: "nuestro retrato será a fin de cuentas como uno de aquellos fragmentos de la escultura antigua, como un esbozo aunque, ¿me hago ilusiones?, de una sugestividad vigorosa, y liberado de los contrasentidos de los agregados posteriores".[40]

Este libro sobre *Arnaldo de Brescia...*, publicado en 1954, sólo ha sido discutido por los especialistas. Pero es evidente que él no se dirigía sólo a los especialistas en temas de las herejías o a los estudiosos de los movimientos religiosos del siglo XII. Hoy, después de treinta años, podemos leerlo como un libro que se anticipó a su tiempo, y al que quizás ha dañado una cierta timidez en el hecho de llevar hasta sus últimas consecuencias su proyecto crítico inicial. Viéndolo retrospectivamente parece claro que el blanco de su crítica no era solamente el método filológico-combinatorio sino también la narración histórica tradicional, irresistiblemente inclinada, frecuentemente, a colmar (con un adverbio, una proposición, un adjetivo, un verbo usado en el modo indicativo antes que en el modo condicional...) las lagunas de la documentación, transformando lo que era sólo un torso en una estatua acabada.

[40] Cfr. A. Frugoni, *Arnaldo da Brescia nelle fonti del secolo XII*, Roma, 1954, p. IX.

Un crítico agudo como Zerbi percibía con preocupación en el libro de Frugoni una tendencia al "agnosticismo historiográfico", sólo débilmente contrastada por las "aspiraciones de una verdadera mentalidad histórica, que se siente mortificada cuando no ve otra cosa más que polvo, aunque ese polvo sea de oro".[41] Y no se trata de una preocupación infundada: la sobrevaloración de las fuentes de carácter narrativo, que es posible advertir en Frugoni (y que se advierte también hoy, aunque bajo otros presupuestos culturales, en el caso de Francois Hartog) contiene el germen de una disolución idealista de la historia dentro de la historia de la historiografía. Pero por principio, la crítica de los testimonios propuesta con tanta fineza por Frugoni, no sólo no excluye sino que incluso facilita la integración de series documentales diversas, con una conciencia que era desconocida para el viejo método combinatorio. Y sobre esta vía hay aún mucho camino que recorrer.

IV. En el mismo acto de proponer la inserción de las conjeturas, indicadas como tales, dentro de la narración historiográfica, Manzoni sentía la necesidad de remarcar, de manera un poco rebuscada, que "La historia... abandona entonces el relato, pero para aproximarse, en la única manera posible, a lo que es el objetivo del relato". Entre conjeturas y relato histórico, entendido este último como una exposición de verdades positivas, existía a los ojos de Manzoni una obvia incompatibilidad.

Hoy, por el contrario, la imbricación de verdad y posibilidad, así como la discusión de hipótesis de investigación contrastadas, alternadas con páginas que vuelven a evocar

[41] Cfr. Zerbi, *A propósito* cit., p. 504.

diversamente los mismos problemas históricos no desconciertan ya más. Nuestra sensibilidad de lectores se ha modificado gracias a Rostovzev y a Bloch –pero también gracias a Proust y a Musil–. Y no es solamente la categoría de narración historiográfica la que se ha transformado, sino incluso la de narración *tout court* [sin más]. La relación entre el que narra y la realidad aparece hoy más incierta, más problemática.

Los historiadores sin embargo, tal vez, se retrasan en admitirlo. Y en este punto comprendemos mejor por qué Natalie Zemon Davis ha podido definir la sala de montaje de la película sobre Martin Guerre como un verdadero y estricto "laboratorio historiográfico". Ya que el sucederse de las escenas en las cuales Roger Planchon probaba a pronunciar con entonaciones diversas el mismo parlamento del juez Coras transformaba de golpe (habría dicho Gibbon) el indicativo de la narración histórica en un condicional.

Todos los espectadores de la película *Ocho y medio* (tanto historiadores como no historiadores) han vivido una experiencia en cierto modo semejante asistiendo a la escena en la cual varias aspirantes a actrices se suceden sobre el escenario de un teatro para representar al mismo personaje, emitiendo cansada o torpemente el mismo parlamento, frente al protagonista-director. En la película de Fellini el efecto de desrealización está acentuado por el hecho de que el espectador ha visto ya actuar al personaje "real" que las aspirantes a actrices se esfuerzan por representar –personaje "real" que es a su vez, naturalmente, un personaje cinematográfico–. Este vertiginoso juego de espejos nos recuerda un hecho bien sabido, que es el de que la imbricación entre realidad y ficción, entre verdad y

posibilidad se encuentra en el centro de las elaboraciones artísticas de este siglo. Y Natalie Zemon Davis nos ha recordado los frutos que, para su propio trabajo, pueden derivar de aquí los historiadores.

Términos como "ficción" o "posibilidad" no deben llamarnos a engaño. La cuestión de la prueba permanece más que nunca en el centro de la investigación histórica: pero su estatuto se encuentra inevitablemente modificado en el momento en el que se abordan temas diversos respecto al pasado, y con la ayuda de una documentación que es también diferente.[42] La tentativa llevada a cabo por Natalie Zemon Davis, de colmar las lagunas utilizando una documentación de archivo contigua en el espacio y en el tiempo a aquella que se ha perdido o que nunca se ha materializado, es sólo una de las muchas soluciones posibles (pero, ¿hasta que punto es extensible?. Valdría la pena discutirlo).

Entre las soluciones que debemos excluir está, seguramente, la de la invención. Sería, por lo demás, contradictorio con todo lo que precede, un absurdo. Entre otras cosas, porque algunos de los más celebres novelistas del siglo XIX han hablado con desprecio de este recurso a la invención, atribuyéndolo si acaso, irónicamente, justamente a los historiadores. "Esta invención es lo que hay de más fácil y más vulgar en el trabajo del espíritu, lo que exige la menor reflexión y también la menor imaginación" escribía Manzoni en la *Carta a M. Chauvet*, reivindicando para la poesía la investigación acerca del mundo de las pasiones, investigación que en cambio le estaba vedada a la historia –a aquella historia que "por fortuna", está

[42] Sobre este problema, en relación a la teoría del arte, remito a la discusión entre A. Pinelli y el que escribe, en *Quaderni storici*, núm. 50, agosto 1982, pp. 682 ss.

acostumbrada a adivinar, como suena la célebre frase del libro *I promessi sposi* [*Los novios*]–.[43]

"¿Por qué la historia es a menudo tan aburrida" se preguntaba un personaje de Jane Austen "si en buena medida, ella es necesariamente fruto de la invención?".[44] "Representar e ilustrar el pasado, las acciones de los hombres, es tarea tanto del historiador como también del novelista, y la única diferencia que yo puedo ver" escribía al final del siglo Henry James "se inclina con todo honor a favor de este último, (en proporción, naturalmente, a su buen éxito) y consiste en la mayor dificultad que él encuentra para recolectar las pruebas, las que además están muy lejos de ser puramente literarias".[45] Y se podría continuar.

Para los novelistas de hace un siglo o de hace medio siglo, en cambio, el prestigio de la historiografía se fundaba sobre una imagen de veracidad absoluta, en la cual el propio recurso a las conjeturas no tenía ningún lugar. Al contraponer a los historiadores que se ocupaban de "asuntos públicos" frente a aquellos que, como él mismo, se limitaban a las "escenas de la vida privada", Fielding revelaba con pesar la posición de mayor credibilidad de los primeros, basada sobre los "registros públicos, con los testimonios coincidentes de muchos autores": sobre los testimonios coincidentes, en otras palabras, de las fuentes de archivos y de las narraciones.[46]

[43] Cfr. A. Manzoni, *La "Lettre à M. Chauvet"*,al cuidado de N. Sapegno, Roma 1947, pp. 59-60; Id., *I promessi sposi*, cap. XIII.

[44] La frase de Jane Austen (de *Northanger Abbey)* ha sido puesta por E. H. Carr como epígrafe de su libro *What is History?*, Londres, 1961.

[45] Cfr. H. James, *L'arte del romanzo*, al cuidado de A. Lombardo, Milán, 1959, p. 38 (el pasaje forma parte de un ensayo, que lleva el mismo título de esta compilación italiana, publicada en un volumen en 1888).

[46] Cfr. Fielding, *The History of Tom Jones* cit., I, p. 418.

Esta contraposición entre historiadores y novelistas nos parece ahora muy lejana. Hoy los historiadores reivindican el derecho de ocuparse no sólo de las gestas públicas de Trajano, Antonino Pio, Nerón o Calígula (que son los ejemplos adoptados por Fielding), sino también de la vida privada de Arnaud du Tilh llamado Pansette, de Martin Guerre, de su esposa Bertrande. Uniendo agudamente erudición e imaginación, pruebas y posibilidades, Natalie Zemon Davis ha mostrado que se puede escribir también la historia de hombres y mujeres como éstos.

CAPÍTULO 8

ACERCA DE LA HISTORIA LOCAL Y LA MICROHISTORIA

1. En su segunda Consideración Intempestiva, *Sobre la utilidad y el daño de la historia para la vida*, Friedrich Nietzsche distingue tres tipos de historia: monumental, anticuaria y crítica. De la historia anticuaria habló en estos términos:

La historia le pertenece [...] en segundo lugar, a aquél que sabe conservar y venerar, a aquél que considera con amorosa fidelidad sus orígenes, el mundo en el que ha nacido; con este amor él paga su deuda de reconocimiento hacia la vida. Cuidando con mano delicada aquello que la antigüedad nos transmite, él quiere conservar sin cambio las condiciones en que ha nacido para aquellos que vendrán después de él, y de esta manera sirve a la vida. Un alma semejante, más bien que propietaria será propiedad del patrimonio de los abuelos. Lo que es pequeño, limitado, todo lo que ha envejecido y está decrépito deriva su dignidad e inviolabilidad del hecho de que el alma conservadora y veneradora de ese hombre anticuario se transfiere a aquellos objetos y se fabrica allí un nido íntimo. La historia de su ciudad se convierte para él en su historia; aquellos muros, aquella puerta con torres, las ordenanzas municipales, las fiestas populares, son para él como un diario ilustrado de su juventud y en todo esto él se reencuentra a sí mismo, a su fuerza, a su energía, a sus alegrías, sus opiniones, y también su locura y sus desórdenes. Aquí se vive, dice él, porque aquí se ha vivido en el pasado; y aquí

continuaremos viviendo porque nosotros somos tenaces, y porque no nos pueden desarraigar en una noche...[1]

En el momento en el que Nietzsche escribía estas palabras (1874) se manifestaba en Europa, sobre todo allí donde la unidad política era un fenómeno reciente, una tendencia a organizar los estudios históricos sobre bases nacionales. Desde finales de 1871 los *Monumenta Germaniae Historica* habían sido puestos bajo el control del ministerio berlinés para el culto.[2] En Italia, a la fundación de un Instituto histórico italiano se llegó sólo un poco más tarde, en 1883. En ambos casos estas instituciones se insertaban dentro de una situación caracterizada por la existencia de una gran cantidad de sociedades eruditas de base local o regional, fruto de una historia política y cultural extremadamente diversificada. En Italia, por lo demás, la resistencia a las tentativas de centralización historiográfica fue mucho más fuerte que en Alemania, en donde los historiadores locales se encontraron relegados y en una posición de menor prestigio, social y cultural.[3]

Vale la pena subrayar que en el escrito de Nietzsche esta jerarquía está ausente. A sus ojos, la historia anticuaria, lo mismo que la historia monumental y la historia crítica, mantenía con la "vida" una relación contradictoria, positiva y negativa, de promoción y de freno. Y frente al término de "historia local" Nietzsche, que era filólogo, prefirió el nombre más antiguo y glorioso de "anticuaria".

[1] Cfr. Friederich Nietzsche, *Consideración sulla storia, tr. Por L Pinna-Pintor, Turín, Einaudi,* 1943, pp.27-28.

[2] Cfr. Werner Kaegi, *Scienza storica e atato al tempo di Ranke, en Meditazioni storche,* Bari, Laterza, 1960, pp. 272ss., en particular pp. 300ss.

[3] Cfr. E. Sestan, *L'erudizione storica in Italia,* en *Cinquant'anni di vita intellettuale italiana,* al cuidado de C. Antoni y R. Mattioli, Nápoles, Edizioni Scientifiche Italiane, 1950, pp. 425 ss., en particular pp. 435 ss.

2. Debemos a un ensayo ya clásico de Arnaldo Momigliano el reconocimiento de la contribución metodológica decisiva que ha aportado la anticuaria al nacimiento de la historiografía, en el sentido moderno de este término. Entre 1700 y 1800 la crítica de las fuentes, monumentales y textuales, elaborada y afinada por generaciones de anticuarios, había entrado a formar parte del oficio de historiador, transformándolo profundamente. El buen éxito duradero de esta inserción había marcado el fin de la anticuaria como un género autónomo. Recaídas ocasionales en una aproximación de tipo anticuario podrían verificarse también en el futuro, concluía Momigliano: pero la idea de *antiquitates* estaba muerta para siempre.[4]

En el mismo año (1950), en una brillante contribución a la compilación de ensayos en honor de Benedetto Croce, dedicada a los estudios eruditos en Italia entre 1800 y 1900, Ernesto Sestan llegaba a conclusiones no muy diferentes de las de Momigliano. La tradición anticuaria de ámbito local o regional, después de haber vivido una fecunda etapa durante el tiempo del positivismo, se había debilitado después de 1914, hasta agotarse substancialmente. Esto se debía, según Sestan, al hecho de que se había ido afirmando la historiografía de Croce o inspirada en Croce.[5] En términos mucho más generales, Momigliano hablaba de una fusión entre los métodos anticuarios y la historiografía filosófica, realizada por primera vez con Edward Gibbon. Estas autorizadas consideraciones no implicaban evidentemente la necesidad de la desaparición de la historia local: pero sí decretaban, de una manera aparentemente definitiva, su irrelevancia.

[4] Cfr. A. Momigliano, *Storia antica e antiquaria,* también incluido en *Sui fondamenti della storia antica,* Turín, Einaudi, 1984, pp. 3 ss.

[5] Cfr. E. Sestan, *L'erudizione...* cit., pp. 446-47.

3. Contemporáneamente, sin embargo, estaban surgiendo en varios países tentativas, muy diversas entre sí, de renovar a esta vieja historia local. En Italia esto ocurrió en el seno de la historiografía del movimiento obrero inspirada en el marxismo, y en polémica más o menos explícita con la historiografía de orientación crociana. (Aunque el Croce aquí llamado a cuentas no era, evidentemente, el Croce que ha sido autor de los bellos ensayos dedicados a Monteneredomo y a Pescasseroli).[6]

Luigi Dal Pane indicó en el "estudio de los hechos de orden estructural" (geográfico, económico, social) la vía para infundir una nueva vida a la vieja cultura provincial entonces en crisis (él se refería más específicamente a la cultura romañola, pero no solamente a ella), cultura que era de un carácter meramente filológico y erudito. En cambio, Dal Pane subrayaba la fecundidad de la delimitación de la investigación a estos ámbitos locales: de esta manera las estructuras podían ser investigadas a través de una documentación homogénea y circunscrita.[7]

Poco tiempo después, en 1953, vio la luz la monografía de Ernesto Ragioneri sobre *Sesto Fiorentino* (monografía que le había sido requerida a su vez por Salvemini), y en la que retomaba una idea de Nello Rosselli.[8] La investigación sobre "la totalidad integral de la vida local" estaba presentada, también aquí, como superación del municipalismo localista: en este caso se trata de la historia vista desde abajo, desde la periferia, y

[6] Verlos en el apéndice a Benedetto Croce, *Storia del regno di Napoli*, Bari, Laterza, 1931, pp. 299 ss.

[7] Luigi Dal Pane, I moderni indirizzi delle scienze storico-sociali e lo stato attuale degli studi romagnoli in questo campo, *Studi romagnoli*, 1 (1950), pp. 17-38.

[8] Cfr. E. Ragionieri, *Un comune socialista: Sesto Fiorentino*, Roma, Rinascita, 1953; e cfr. el Prefacio de Salvemini a N. Rosselli, *Saggi sul Risorgimento e altri scritti*, Turín, Einaudi, 1980.

como una tentativa de superar y modificar la historia tradicional vista desde el centro, y desde el punto de vista de las clases dirigentes. Tal cambio de enfoque estaba ligado también a nuevos actores que demandaban esta nueva forma de historia:

Ya no son más los viejos Centros de la Cultura Local, o las Diputaciones de Historia Patria, etcétera, los que constituyen su sostén organizativo, sino las iniciativas individuales, es decir las solicitudes directas o indirectas de las entidades públicas, de las Asociaciones, de las organizaciones sindicales y de los partidos políticos.[9]

Esta renovada historia local constituyó el nervio de la revista *Movimento Operaio* [*Movimiento Obrero*], en su primera fase, marcada por la dirección de Gianni Bosio. Esta línea de investigación suscitó objeciones, incluso a veces ásperas, entre los mismos historiadores marxistas, objeciones a las que Delio Cantimori respondió con sequedad memorable: "En los estudios históricos la contraposición entre "gran historia" y "pequeña historia" me parece necia".[10] Pero se estaba en esos momentos en la víspera del XX Congreso.

Y los vientos que se desencadenaron entonces sobre la izquierda trastornaron, junto a cosas mucho más amplias y de mayor peso, también a estas discusiones en torno de la línea historiográfica. De modo que aquellos que en Italia intentaban combinar la investigación sociológica con esta historia local vista desde abajo, como Bosio o (con acentos propios de una gran

[9] Cfr. E. Ragioneri, *Un comune socialista*...cit., p. 8.

[10] La recuerda oportunamente R. Barzanti en el ensayo *La corona sulla collina* que antecede al bello volumen de P. Cammarosano, *Monteriggione, Storia, architettura paessaggio*, Milán, Electa, 1983.

originalidad) Danilo Montaldi, prosiguieron su propio trabajo en un clima de neto aislamiento, respecto no sólo de las instituciones académicas, sino también de las propias organizaciones del movimiento obrero.[11]

En otros lugares, este relanzamiento de los estudios de historia local sucedió en un clima menos directamente político. Para Inglaterra bastará recordar los trabajos de la llamada "Leicester School", a partir de los *Devonshire Studies* de Finberg y Hoskins (1952); para Alemania, las investigaciones de la *Heimatsgeschichte* (historia patria), *Landesgeschichte* (historia del territorio), *Landeskunde* (investigación sobre el territorio); para Francia, los libros de Guy Thuillier sobre el *Nivernáis*, presentados por Paul Leuilliot en artículos publicados incluso en la revista *Annales* de los años de 1967 y 1974.[12]

Una investigación comparada en torno de estos filones historiográficos y en torno del impacto que ellos tuvieron sobre sus respectivas culturas nacionales está, si no me equivoco, aún por realizar. Aunque se trató, probablemente, de un impacto poco evidente. Lo que no impide el hecho de que, por distintos caminos, la aproximación hacia las investigaciones históricas de ámbito local, se ha modificado, en los últimos veinte años, quizá de una manera radical. Y para entender las premisas de esta modificación será útil referirse, una vez más, a Momigliano y a la anticuaria.

[11] Cfr. G. Bosio, *L'intellettuale rovesciato*, Milán, Bella ciao, 1975; D. Montaldi, *Autobiografie della leggera*, Turín, Einaudi, 1972; ID., *Militanti politici di base*, Turín, Einaudi, 1971. Indicaciones bio-bibliográficas útiles en S. Merli, *L'altra storia. Bosio, Montaldi e le origini della nuova sinistra*, Milán, Feltrinelli, 1977 (escrito bajo una óptica muy diferente de la aquí adoptada).

[12] Cfr. para ulteriores indicaciones reseñas como las de H.P.R. Finberg, *Local history*, en *Approaches to history*, ed. Por H.P.R. Finberg, Londres, Routledge & Kegan Paul, 1962, pp. 111 ss.; M.Bendiscioli, *Storia locale*, en *La storiografia italiana degli ultimi vent'anni*, II, Milán, Marzorati, 1970, pp. 1045 ss.

4. Escribiendo en 1967 sobre la necesidad de descolonizar la historia griega, Momigliano habló en un cierto momento de aquellos profesores y estudiantes de temas clásicos, que estarían prestos a aceptar sin pestañear la afirmación de que los atenienses, en sus banquetes, comían ensalada de patatas con jitomates y bebían café azucarado. A esta broma le seguía una crítica, no exenta de ciertos tonos autocríticos, pero planteada muy seriamente:

> La pasión por las palabras abstractas, de la cual todos hemos sido más o menos víctimas, es en gran parte resultado de [...] [una] elemental ignorancia en torno de la vida antigua. De aquí la importancia de regresar a las tradicionales antigüedades, públicas, privadas, militares y religiosas: regreso, se entiende, que tenga la precaución de llamar a esta empresa con el nombre de sociología y, admitámoslo, de analizar esas antigüedades, como lo hacen los sociólogos. Porque los sociólogos, como lo he advertido tantas veces, no son otra cosa que anticuarios armados de métodos modernos para combatir las locuras juveniles o seniles del historicismo absoluto.

Los sociólogos, pero también los antropólogos: poco antes Momigliano había escrito también que "en Italia [...] la primera cosa que debemos hacer es reforzar los estudios de etnografía o de antropología comparada y unirlos con los estudios de historia antigua".[13]

[13] Cfr. A. Momigliano, Prospettiva 1967 della storia greca, ahora en Quarto contributo alla storia degli studi classici e del mondo antico, Roma, Storia e letteratura, 1969, pp. 43 ss., en particular pp. 51 ss.

Entre el Momigliano de 1950 que declara el fin de la anticuaria y aquél de 1967 que augura el surgimiento de una neoanticuaria bajo la forma de sociología o de antropología no existe, estrictamente hablando, contradicción. Pero sí existe una gran distancia. Porque más que aferrarse a posiciones antes establecidas, Momigliano tomaba en cuenta con decisión las implicaciones historiográficas de una transformación histórica profunda. Y que esto lo hiciese dentro de un ensayo que desde las primeras líneas se reclamaba como partidario de la descolonización (en varios sentidos) no era algo casual.

Descolonización, o sea fin del colonialismo europeo en sus formas tradicionales; fin del papel central que tuvo Europa (iniciado con la primera guerra mundial y reafirmado con la segunda); fin de las filosofías de la historia (abiertas o enmascaradas) que identificaban en los Estados nacionales europeos y en la racionalidad europea el punto culminante de la historia universal. Este es el panorama cultural y político dentro del cual nos movemos.

Aunque evocar fenómenos de este alcance, a propósito de la historia local y de sus condiciones, podría parecer ridículo. Sin embargo, existe una conexión. Porque aquella filosofía de la historia, implícita o explícita, era el fundamento también de la distinción jerárquica entre "gran historia" y "pequeña historia", entre centro y periferia, entre cuestiones importantes y curiosidades marginales. Pero la resquebrajadura del marco general de referencia de todas estas distinciones, ha puesto de nuevo en discusión estos criterios de valoración: el estigma de irrelevancia atribuido automáticamente a términos como los de "pequeño", "periférico" y "marginal" ha sido poco a poco eliminado mediante investigaciones concretas que implicaban una jerarquía distinta.

Retrospectivamente se ha intentado atribuir un valor de ruptura a la noción, introducida por Malinowski,[14] de la monografía antropológica basada sobre la experiencia directa (la observación participante). Pero la mayor o menor importancia de la investigación no está ligada a las dimensiones, necesariamente acotadas o circunscritas, del objeto. En cambio, lo que aquí resulta decisivo es la calidad de las preguntas (o del cuestionario) en relación a la documentación: para que la investigación sea fructífera, esas preguntas deben tener un carácter general. Y volvemos a encontrar aquí la definición de historia local que Marc Bloch proponía ya desde finales de 1933: "una pregunta de orden general planteada a los testimonios que proporciona un campo de experiencias restringido".[15]

La aparente simplicidad de esta definición oculta en realidad una gran cantidad de problemas complejos. ¿Cuál es la relación entre las generalizaciones históricas y los casos particulares?. ¿Hasta qué punto, y bajo que condiciones, un caso particular puede refutar un enunciado histórico de carácter general?. Los epistemólogos discuten acerca de la mayor o menor validez de las tesis falsacionistas formuladas por Karl Popper a propósito de las teorías científicas. En el ámbito historiográfico esas tesis parecen ser aplicables solamente en el caso de las afirmaciones elementales. Es verdaderamente posible falsar la afirmación "Luis XVI no ha existido nunca", pero en cambio las interpretaciones propuestas sucesivamente, en el lapso de dos

[14] Cfr. A. Kuper, *Anthropology and anthropologists. The modern British school*, Londres, Routledge & Kegan Paul, 1983². La importancia de la identidad polaca de Malinowski para esta elección metodológica ha sido ahora cuidadosamente subrayada por E. Gellner, *Malinowski and the dialectic of past and present*, "TLS" 7 de junio 1985, pp. 645-646.

[15] Cfr. "Annales d'histoire économique et sociale", 5 (1933), pp. 472-73.

siglos, acerca de los orígenes de la Revolución francesa han sido discutidas, abandonadas, aceptadas parcialmente, pero no han sido propiamente falsadas. ¿Existen, en historiografía, fenómenos que puedan ser comparables a los experimentos cruciales?. ¿Existe una escala óptima dentro de la cual investigar tales fenómenos?. ¿Puede un fenómeno circunscrito invalidar enunciados históricos de carácter general?.

Tomemos un ejemplo que nos remite a una escala no local, cierto, pero que es una escala igualmente circunscrita y periférica: el artículo de John Day, *Malthus démenti?. La Sardaigne au bas Moyen Age* [*¿Malthus desmentido?. Cerdeña en la baja Edad Media*] que apareció originalmente en la revista *Annales* en 1975, y que después fue traducido oportunamente, con algunos cortes, en la revista *Quaderni bolotanesi.*[16] Según un modelo maltusiano aceptado durante mucho tiempo, las epidemias del siglo XIV habrían golpeado con acentuada fuerza a una población europea entonces excedente. Ahora bien, Day demuestra que en Cerdeña esta conexión no funciona, porque la peste actúa aquí de una manera durísima dentro de una situación caracterizada, no ya por la sobrepoblación, sino por una población que es, al contrario, antigua y crónicamente insuficiente. No soy competente para discutir las conclusiones de Day: pero me parece interesante hacer énfasis en que ellas están precedidas por un análisis documental minucioso que parte de preguntas teóricas precisas y que tiene presente un marco comparativo, que no se reduce sólo al caso de Cerdeña. Bajo estas condiciones un caso particular (aquí Cerdeña con respecto a Europa: pero podría tratarse también

[16] Cfr. *Annales. Economies, Sociétés, Civilisations*, 30 (1975), pp. 684 ss., y *Quaderni bolotanesi*, 1981, pp. 17-38.

de una sola comunidad) puede poner en discusión conclusiones de carácter general. Y puede, naturalmente, también confirmarlas, de una manera más rica y articulada. Pero la posibilidad de formular nuevas preguntas partiendo de investigaciones de ámbito local o también de otros ámbitos circunscritos no puede ser excluida *a priori*.

5. Esta historia local, entendida como formulación de preguntas de carácter general planteadas a una documentación proveniente de un ámbito circunscrito, está muy lejos de la erudición inspirada por el amor hacia el propio lugar natal de la que hablaba Nietzsche –aunque pueda también nutrirse, ¿por qué no?, de este mismo impulso vital por la conservación o reconstitución de antiguas memorias–. Pero en el caso que nosotros planteamos, se trata de una historia más bien analítica, que remite, implícita o explícitamente, a una óptica comparada.

Dos libros recientes de un valor notable –*Il paese stretto* [*El país encogido*] de Raul Merzario y *Terra e telai* [*Tierra y telares*] de Franco Ramella– publicados dentro de la colección *Microstorie* editada por Einaudi, ilustran bien esta perspectiva. Y dado que, junto a Giovanni Levi, yo soy también el responsable de dicha colección, aclaro enseguida que las polémicas, a menudo provocadas por cuestiones de humores, en las que se confronta a la microhistoria y a los microhistoriadores no me parecen, por sí mismas, un hecho negativo, sino todo lo contrario. Porque no sólo no se puede, sino que incluso no se debe complacer a todo el mundo.

No obstante, me gustaría precisar dos puntos, que han estado y que continúan estando en el centro de equívocos recurrentes. 1) Como lo muestran los dos libros que acabo de citar, la microhistoria no es, ni necesaria ni predominantemente,

la historia de lo privado o la historia de lo vivido:[17] lo que no impide que lo privado y lo vivido existan, y que pueden igualmente ser analizados históricamente (aunque no como entidades aisladas). 2) El prefijo "micro" alude al carácter analítico del modo de ubicarse frente al problema (al microscopio, si se quiere) y no necesariamente a la pequeñez o marginalidad del objeto. Y la idea de que las dimensiones del objeto constituyen de por sí, como sostiene alguno,[18] un criterio de relevancia, es una tesis obviamente risible. Por que entonces, ¿debemos pensar que los microorganismos o las partículas subatómicas son objetos científicamente irrelevantes?. ¿El estudio de las comunidades de aldea debería acaso ser considerado como intrínsecamente inferior al estudio de las desmesuradas bestias que conforman los Estados?.

Esperamos que ninguno quiera interpretar de manera literal esta analogía entre comunidad de aldea y microorganismos. Con ella sólo queremos subrayar la inconsistencia científica del punto desde el que parten las barreras preventivas en contra de estas investigaciones de aproximación microhistórica. Porque lo que algunos historiadores se niegan a admitir es la posibilidad de realizar investigaciones que, lejos de remitirse a una jerarquía de relevancia ya preestablecida, sean por el contrario capaces de introducir otra jerarquía diversa, fundada en cambio sobre la riqueza de los resultados analíticos conseguidos.

[17] Así L. Cracco Ruggini, *La storia locale nella storia dell'impero romano*, en *La storia locale*, al cuidado de C. Violante, Bolonia, Il Mulino, 1982, p. 53, nota 4, al interior de una argumentación que, no obstante, en ocasiones podría suscribir plenamente, por ejemplo en el caso de la definición de la historia local como "microanálisis que permite controlar sobre registros geográficamente limitados la validez de teorías generales asumidas como dogma".

[18] Por ejemplo F. Diaz, *Basta con queste storie*, "L'Espresso", 12 de enero 1985 (publicado durante la revisión de estas páginas).

El verdadero objetivo hacia el que se dirige esta polémica va en contra de esta pretensión de desjerarquización, y no en contra de la investigación analítica en cuanto tal (la que, de una manera completamente diferente, es todo menos una novedad). Pero, como nos lo ha enseñado ya Pierre Bourdieu, la apuesta en juego dentro de las discusiones en torno de las delimitaciones de los ámbitos disciplinarios y en torno de sus jerarquías internas no es un apuesta exclusivamente científica.

Así que cuando un historiador de la calidad de Cinzio Violante amonesta que es necesario "buscar siempre el hacer referencia a la gran historia" entendida "no en sentido espacial sino en sentido problemático: es decir de problemas y de valores que son propios del hombre en el tiempo o, incluso en absoluto", mientras que "el intenso regreso a la historia local" sería "casi como una fuga hacia lo particular, como una evasión hacia lo privado y hacia lo cotidiano por parte de espíritus inquietos que tienen miedo de afrontar los grandes problemas tanto de la vida como de la historia", entonces vemos aparecer, por detrás de estos humos de la retórica, una divergencia que es simultáneamente de tipo cultural y de tipo político.[19]

Alterar las jerarquías de los problemas significa descomponer el cuadro tranquilizador de los valores adquiridos. Es éste un fenómeno recurrente, que acompaña a la emergencia de tensiones o fracturas dentro de un campo disciplinario o dentro de una actividad intelectual cualquiera. Y se puede recordar un ejemplo ilustre y emblemático. A principios de 1600 el marqués Vincenzo Giustiniani catalogó doce géneros pictóricos, disponiéndolos en orden de prestigio creciente. Los cuadros de

[19] Cfr. C. Violante, Gli studi di storia locale tra cultura e política, en *La storia locale* cit., pp. 30, 17.

"flores y frutas" aparecían solamente en el quinto lugar, y bastante por debajo de los cuadros de figuras y de historia. Pero en los mismos años Caravaggio (que era estimado también por Giustiniani, siendo incluso este último uno de sus comitentes) declaraba polémicamente que "le costaba el mismo trabajo pintar un buen cuadro de flores que un buen cuadro de figuras".[20] Es posible que la microhistoria no llegará a encontrar a su propio Caravaggio: pero el punto, evidentemente, no es éste.

6. Quien leyese en todo esto una alegre invitación dirigida a los historiadores y eruditos locales para convertirse lo más pronto posible en microhistoriadores se equivocaría completamente. La existencia de un clima cultural (y en un sentido más amplio también político) propicio a las investigaciones historiográficas de ámbito local, es de por sí un hecho positivo. Pero existe el riesgo, sin embargo, de que este clima favorezca una ilusión, alimentada eventualmente por la multiplicación y reforzamiento de una demanda periférica, local y regional, a menudo incontrolada:[21] la ilusión de que el desarrollo de las tendencias historiográficas de las que se ha hablado hasta aquí, logrará disminuir automáticamente el aislamiento intelectual de los investigadores locales.

Y es necesario reconocer con realismo que es más bien lo contrario lo que es verdad. Ya que formular preguntas a una documentación local en una óptica comparada requiere de instrumentos lingüísticos y bibliográficos que las escuelas y bibliotecas de nuestro país proporcionan (salvo raras

[20] Cfr. R. Longhi, *Caravaggio*, al cuidado de G. Previtali, Roma, Editori Riuniti, 1982, p. 53.

[21] Cfr. A. Prosperi, *La ragione entro i limiti di una sola regione?*, *Quaderni storici*, 53 (1983), 8, pp. 725 ss.

excepciones) sólo de una manera penosamente inadecuada. Y si bien no se trata de obstáculos insuperables, sería sin embargo, paternalista el tratar de ignorarlos.

La microhistoria, en resumen, no es un atajo. No se trata de extirpar fragmentos de archivo para ponerlos, crudos y sangrantes, bajo la nariz del lector. La reconstrucción del contexto, la elaboración de preguntas sobre una base comparativa, implican un trabajo lento y fatigoso. Y es necesario que la historia local se renueve: pero los vínculos con las tradiciones eruditas locales, laicas y eclesiásticas, deben ser mantenidos, si no se quiere caer en el diletantismo y en la visión sólo aproximativa. Sólo de este modo será posible seguir la indicación que M. I. Finley[22] derivaba de la Consideración Intempestiva o Inactual de Nietzsche citada al principio: debemos combinar la historiografía anticuaria y la historiografía crítica, para hacer frente a las deformaciones y a las certezas grandilocuentes de la historiografía monumental.

[22] Cfr. M.I. Finley, *Uso e abuso della storia*, Turín, Einaudi, 1981, Introducción.

CAPÍTULO 9

SAQUEOS RITUALES. PREMISAS PARA UNA INVESTIGACIÓN EN CURSO

1. Los hechos que tuvieron lugar en Roma a finales de agosto de 1559 son conocidos[1]. Tan pronto como se difunde la noticia de que el Papa Paulo IV Carafa estaba agonizando, una muchedumbre, "presa de una alegría furibunda"[2] asaltó el palacio del Santo Oficio en la calle Ripetta, destruyó gran parte del archivo que estaba allí conservado, liberó a los prisioneros e incendió el edificio. Dos días después de la muerte del Papa, la muchedumbre hizo pedazos la estatua que reproducía su figura, situada en el *Palacio de los Conservadores*.

La cabeza de la estatua fue expuesta en público, después de que un hebreo la adornó con una gorra amarilla (gorra que era la señal infamante impuesta a los hebreos por Paulo IV), y finalmente fue arrojada a las aguas del río Tíber. Fue emitida una proclama oficial, en nombre del pueblo romano, que ordenaba destruir por doquiera las insignias de Carafa. Tumultos, saqueos y homicidios se sucedieron sin descanso durante tres días. Durante

---

[1] Estas páginas –preludio de un trabajo más amplio– tienen como fuente una investigación comenzada en 1983. En ella han participado: Valeria Balbi, Dora Anna Barelli, Silvia Campanini, Silvia Evangelisti, Lorena Grassi, Mirella Plazzi, Raffaella Sarti, Anna Maria Semprevivo, Maria Teresa Torri, y, con funciones de coordinador, Carlo Ginzburg. El texto que sigue ha sido redactado por este último, sobre la base de las discusiones comunes.

[2] La expresión es de Philibert Babou d'Angoulême, embajador en Roma, en una carta al cardenal de Lorena (cfr. G. Ribier, *Lettres et Memoires d'Estat, des Roys, Princes, Ambassadeurs...II*, en París, 1666, pp. 827-28).

largo tiempo grupos armados vagaron alrededor de la ciudad, cometiendo homicidios y violencia.[3]

En estos episodios de violencia se ha visto generalmente la expresión dramática de las tensiones y de los rencores provocados por el pontificado del Papa Carafa. Poco antes de morir, Paulo IV había eximido a sus propios sobrinos de toda responsabilidad política y administrativa, enviándolos entonces al exilio.[4] Pero incluso de la actitud arrogante de sus parientes, el viejo Papa (que tenía 83 años cuando murió) era considerado el responsable principal.

La política antiespañola, que había contribuido a encender de nueva cuenta la larga guerra entre Francia y los Habsburgo, y la persecución fanática de la herejía eran ampliamente impopulares. La impaciencia popular en contra del Papa estaba bastante extendida, aunque algunos testimonios contemporáneos sugirieron también la posibilidad de que los desórdenes hubieran sido atizados por los principales opositores de los Carafa, los Farnese.

El 5 de septiembre comenzó el cónclave reunido para elegir al sucesor de Paulo IV. Entre los cardenales considerados como candidatos al Papado, Ercole Gonzaga, hijo de Isabella d'Este, tenía aparentemente las mayores probabilidades de convertirse en el nuevo Papa. Este refinado humanista, obispo de Mántua durante muchos años, tenía el apoyo de Francia y de España, además del de muchas cortes italianas menores. Pero la

[3] Cfr. además de L. Von Pastor, *Storia dei papi...*, tr. it., VI, Roma 1943, pp. 584 ss., P.Nores, *Storia della Guerra degli Spagnuoli contro papa Paolo IV*, en "Archivio Storico Italiano", s. I, XII, 1847, pp. 276-78; G. Duruy, *Le Cardinal Carlo Carafa...*,París, 1882, pp. 304-305.

[4] Los eventos principales están expuestos por R. De Maio, *Alfonso Carafa*, Ciudad del Vaticano, 1961, p. 63 ss.

hostilidad de los Farnese, en contra de él resultó decisiva. El día de Navidad de 1559 el cónclave, insólitamente largo, concluyó: e incluso Ercole Gonzaga votó, junto con la mayor parte de los cardenales, a favor de Gian Angelo Medici, quien tomó el nombre de Pío IV.[5]

El cónclave estaba todavía en marcha en el momento en que, el 20 de octubre, Gugliemo Gonzaga, duque de Mántua, sobrino de Ercole, escribió a Camillo Suardo y a Galeotto del Carretto, Podestá y Comisario, respectivamente, de dos pequeñas localidades situadas en los alrededores de Mántua, sobre la rivera derecha del río Po: Sermide y Revere. En las dos cartas, el duque de Mántua informaba haberse enterado de que Ercole ("Monseñor ilustrísimo, y nuestro tío") había sido electo Papa. La noticia debía ser todavía confirmada, escribía el duque (y se trataba en realidad, como se ha visto, de un rumor sin fundamento).

Sin embargo, él preveía, como había escrito también el día anterior al Podestá de Ossiglia, Galeazzo Anguissola, que "algunos insolentes y temerarios [...] consideraran legítimo" saquear las propiedades de Ercole. Por lo tanto, los funcionarios eran invitados a emitir una proclama que obligara a aquellos que habían ya robado la propiedad del duque a restituir lo robado. Y si se rehusaran, deberían entonces ser enviados a Mántua, bajo la amenaza de una pena más adecuada.[6] En realidad la carta del duque era una profecía *post eventum* (realizada después de que ya han acontecido los acontecimientos que son

[5] Cfr. H. Jedin, *Il figlio di Isabella d'Este: il cardinale Ercole Gonzaga, en Chiesa della fede,Chiesa della storia*, tr. It., con prefacio de G. Alberigo, Brescia 1976, pp. 499-512.

[6] Archivo del Estado de Mántua (de aquí en adelante ASM), *Archivio Gonzaga, Libri del Copialettere*, b. 2945, libro 349,cc. 182-v.

'profetizados'): en Sermide y en otras localidades los saqueos habían comenzado el día anterior.

El 19 de octubre Camillo Suardo, Podestá de Sermide, había escrito al duque de Mántua informándole que en cuanto habían comenzado a difundirse las noticias de la elección de Ercole, habían estallado tumultos frente a la iglesia y en torno de los Bancos de los hebreos.[7] Veinte personas armadas de fusiles, guiadas por un tal Mario Miari, bandido de Ferrara desde tiempo atrás, habían tratado de asaltar a los prestamistas hebreos: pero el Podestá en persona los había protegido, poniendo en fuga a los saqueadores. También los arrendatarios de la abadía benedictina de Felónica (que formaba parte de los beneficios de Ercole) habían sufrido un saqueo.[8]

2. Por una parte, hechos muy notables y conocidos, dentro del ambiente de la capital de la cristiandad; por la otra, oscuros episodios de la vida de pequeños centros paduanos. La relación entre estos casos, separados por el intervalo de pocos meses, ha sido buscada dentro de una serie de costumbres mucho más antiguas, sobre las cuales se ha detenido R. Elze en un denso ensayo.[9] Limitándonos por el momento a la jerarquía

[7] Uno de ellos se llamaba Rafael Vigevano: cfr. S.Simonsohn, *History of de Jews in the Duchy of Mantua*, Jerusalem 1977 (1ª ed. 1962), p. 223 nota 87. Aquel que conservaba el banco de Revere era en cambio Vita (Haim) Massarano, cuya hermana se había casado con el célebre literato y filósofo Azarià de Rossi (p. 218). Ver también E. Castelli, *I banchi feneratizi ebraici nel Mantovano (1386-1808)*,en "Atti e memorie dell'Accademia Virgiliana di Mantova", XXXI (1959), pp. 235-240 (sobre Revere), 250-55 (sobre Sermide). Sobre esta última localidad cfr. V. Colorni, *Gli ebrei a Sermide.Cinque secoli di storia, en Scritti in memoria de Sally Mayer (1875-1953)*. Jerusalem, 1956, pp. 35-72.

[8] ASM, Archivio Gonzaga, Corrispondenza fra Mantova e i Paesi dello Stato, b. 2567 (19 de octubre de 1559) Sobre Felonica, ver el vocablo en Dictionnaire d'Histoire et Geographie Ecclesiatiques.

[9] Cfr. R. Elze, "Sic transit gloria mundi": la morte del papa nel Medioevo, en *Annali dell'Istituto Stórico italo-germanico in Trento*, III (1977), pp. 23-41 (=cfr. Id., Päpste – Kaiser – Könige und die mittelalterliche Herrschaftssymbolik, al cuidado de B. Schimmelpfennig y L. Schmugge, Londres, 1982)

eclesiástica, encontramos durante siglos y siglos, por una parte, la costumbre de despojar al cadáver y de saquear los bienes de los obispos, cardenales y Papas difuntos; y por la otra, la costumbre de saquear los palacios de los Papas recién electos (y a veces los de otros cardenales) además del cuarto del convento que habían habitado durante el cónclave.[10]

Los testimonios más antiguos se refieren a la costumbre de saquear los bienes muebles de los obispos después de su muerte. Según las actas del Concilio de Calcedonia (451) aquellos que se deshonraban cometiendo estos crímenes eran clérigos.[11] Un siglo después, en España, el fenómeno asume una fisonomía más compleja: el concilio de Ilerda (524) lamentó la presencia frecuente (pero por lo tanto no exclusiva) de los clérigos dentro de los saqueos; el concilio de Valencia (546) afirma que en ellos tomaban parte, además de los clérigos, los parientes del obispo difunto. Tanto a los unos como a los otros se les conminaba a abstenerse de robar, además de los enseres conservados en la

[10] Sobre todo esto véase la documentación recopilada por G. Moroni, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, XI, Venecia, 1841, voz "Cella", pp. 66-68; XX, Venecia, 1843, voz "difensori o difensore", p. 45; L. Venecia, 1851, voz "Palazzo o Palagio", pp. 198-99; LXIX, Venecia, 1854, voz "Spogli ecclesiastici", p. 4. Muchos de los testimonios son literarios, comenzando por la propia novela de Boccaccio sobre Andreuccio da Perugia (*Decameron*, jornada II, nov. 5). Cfr. también D. Gnoli, *La Roma di Leon X*, Milán, 1938, p. 81 (sobre el despojo del cadáver del cardenal d'Estouteville). Al asalto de las habitaciones del recién electo ha sido asociada justamente la destrucción del baldaquino del obispo (o del Papa) en la ceremonia que seguía a su elección: cfr. G. Belvederi, *Cerimonie nel solenne ingresso dei Vescovi in Bologna durante il Medio Evo*, estr. de la "Rassegna Gregoriana", marzo-mayo 1913, p. 172.

[11] Cfr. G.D. Mansi, *Sacrorum Conciliorum nova, et amplissima collectio*, VII, Florencia, 1762, col. 390 (de aquí en adelante abreviado: Mansi).

casa del obispo o en la iglesia, el dinero, los utensilios, las vasijas, las semillas, el ganado y las bestias de carga.[12]

Al extenderse esta práctica a las diócesis de Roma se abrió la posibilidad de botines diferentes e incomparablemente más ricos: en el año de 885, como se infiere de la biografía contenida en el *Liber pontificalis*, el Papa Esteban V, entrando en el Palacio de Laterano después de haber sido electo, había descubierto que del *vestiarium* habían sido robadas joyas, vestidos dorados, adornos, vasijas, y hasta la preciosísima cruz de oro donada por Belisario. La bodega y el granero habían sido vaciados: para proveer el sustento de los pobres el pontífice había tenido que recurrir al patrimonio paterno.[13]

Menos de veinte años después, el concilio convocado en Roma por el Papa Juan IX para rehabilitar la memoria del Papa Formoso (904), censuró la costumbre de incluir en el saqueo, después de la muerte del pontífice, no sólo el Palacio de Laterano sino toda la ciudad y hasta su entorno, observando que esta pésima costumbre, practicada también en las otras diócesis a la muerte del obispo, era ya una costumbre arraigada *(inolevit)*.[14]

[12] Mansi, VIII, 614-15, 619 ss. Cfr. también *ibid.*, 836 (conc. Aurelianense, a. 533); X, 541-42 (conc. Parisiense, a.615; conc. Cabilonense, a. 650 aproximadamente); XI, 28-29 (conc. Toletanum, a. 655).

[13] Cfr. *Le Liber Pontificalis*, al cuidado de L. Dúchense, II, París, 1955, p. 192. En el *vestiarium* eran conservadas, además de los vestidos, joyas y dinero (así Du Cange, s.v.). El saqueo del *vestiarium* ejecutado en 640, enseguida de la elección del Papa Severino, por Isacio exarca de Ravena, parece por el contrario un episodio de un género completamente distinto, ligado a circunstancias políticas específicas, aun cuando verosímilmente facilitado por la situación de la sede vacante: cfr. *Le Liber Pontificalis* cit., pp. 328-29; O. Bertolini, *Roma di fronte a Bisanzio e ai Longobardi*, Roma 1941, pp. 322 ss.; Id., *Il patrizio Isacio esarca d'Italia (625-643)*, en *Scritti scelti di storia medioevale*, I. Livorno 1968, pp. 65-68. De parecer diverso G.A. Ghisalberti, *Il diritto di regalia sui benefici ecclesiastici in Italia (spogli e vacanze)*, Pavía, 1914, pp 8-9.

[14] Cfr. Mansi, XVIII, 225-26.

Esta indicación de la multiplicación de las personas en contra de quienes iban dirigidos esos saqueos, y la falta de especificaciones que si estaban contenidas en los concilios precedentes (clérigos, parientes del obispo difunto) nos permiten suponer que los saqueadores constituían para entonces una muchedumbre promiscua. Y lo mismo se deriva de los testimonios posteriores, referidos ya sea a Roma, ya sea a otras diócesis. En el año de 1051 el Papa León IX envió una carta durísima (redactada tal vez por Pier Damiani) a los habitantes de Osimo, que habían invadido y depredado la habitación del obispo difunto, habían cortado las plantas de la vid y los arbustos, y habían prendido fuego a las casas de los campesinos.

El Papa definía a estos actos como actos de ferocidad bestial, aunque dando a entender que habían sido generados (pero no por ello justificados) por algunos errores cometidos en vida, por el obispo: pero actos que no eran, como quiera que sea, excepcionales, ya que se conectaban con las "perversas y execrables costumbres de ciertas plebes".[15] De hecho, a la muerte del propio León IX, los romanos invadieron "según la costumbre ordinaria" (como escribió un biógrafo poco después) el Laterano, arrancando todos los enseres.[16] Que estas violencias

[15] Cfr. C. Baroni, *Annales Ecclesiastici*, XVIII, Lucae 1745, pp. 59-60; F. Dressler, *Petrus Damiani Leben und Werk*, Roma, 1954, p. 105. Y ver también V. Petra, Commentaria ad Constitutiones Apostolicas seu Bullas singulas Summorum Pontificum, I. Roma, 1705, pp. 156 ss. De "reacción popular al indigno espectáculo del tráfico ilícito que se hacía de los bienes de la Iglesia" habla, sin fundamento, S. Prete, S. *Pier Damiani, le chiese marchigiani, la riforma del secolo XI*, en "Studia Picena", 19, 1949, p. 123; la identificación del obispo de Osimo con Gislerio (p. 124) impone, si es exacta, una modificación de la fecha de la muerte de este último – 1057- propuesta por L. Bartoccetti ibid., 15, 1940, p. 108.

[16] "...Romani, aestimantes illum [i.e. Leone IX] mortuum esse, Lateranense adeunt palatium, quatinus more solito omnem illius diriperent suppellectilem" (cfr. S. Borgia, *Memorie istoriche della pontificia città di Benevento*, II, Roma, 1764, p. 327 nota).

terminaron por asumir formas casi institucionales, resulta claro de las formulaciones de la cancillería apostólica del siglo XIII: los "ciudadanos", sin mayor especificación, estaban acostumbrados a adueñarse de los bienes muebles del obispo difunto, impidiendo al sucesor asumir el cargo hasta que no hubiese jurado cumplir con la tradición.[17]

La extensión de estos saqueos a la residencia del Papa recién electo comenzó quizá a fines del siglo XIV, –si bien una Bula emitida en 1516 por León X se refiere a esta práctica hablando simplemente de ella como de una usanza establecida "hace algún tiempo" entre el pueblo de Roma.[18] En sus propias memorias, Enea Silvio Piccolomini, recordó como los sirvientes de los cardenales, inmediatamente después de su elección al trono pontificio (1458) y siguiendo "una torpe costumbre", habían despojado la celda que él ocupó durante el cónclave,

[17] Cfr. G. Mollat, *A propos du droit de dépoulle*, en "Revue d'histoire ecclesiastique", XXXIX, 1933, pp. 316-343, en particular p. 323. Acerca de la participación de los clérigos en estos eventos véanse las páginas más adelante (no referidas a Roma) del jurisconsulto napolitano S. Mattei, *Saggio di risoluzioni di diritto pubblico eclesiástico*, I. Turín, 1745, pp. 1-96, en particular p. 16: "El que deseare ver una viva imagen de lo que es la licencia militar en el saqueo de las ciudades enemigas, debería de estar presente y observar el momento de la muerte del obispo, para comprobar hasta donde llega la voracidad de una clase de personas que se cree sobria y contenida, etcétera". A pesar de que está escrita con intenciones polémicas, la descripción parece digna de atención.

[18] Cfr. [Vanel], *Histoire des Conclaves depuis Clément V jusqu'à présent*, en Colonia, 1703 (3ª ed.), I, pp.15-16 (sobre el cónclave de 1378, en el cual fue electo el Papa Urbano VI). Esta obra, que contiene numerosas referencias a los saqueos, recoge ampliamente varias Crónicas manuscritas: por ejemplo, las páginas sobre los eventos que siguieron a la muerte de Sixto IV (I, pp. 55-56) traduce los *Diaria Rerum Romanorum* de Stefano Infessura (véase la edición al cuidado de O. Tommasini, Roma, 1890, pp. 161-62). La bula de León X está reproducida en *Bullarum privilegiorum ac diplomatum Romanorum pontificum amplissima collectio*, III, 3, Roma, 1743, pp, 423-24. Cfr. también el decreto "Contra invadentes domos cardinalium" del concilio Lateranense V, en *Conciliorum oecumenicorum decreta* al cuidado de G. Alberigo y otros, Bolonia, 1973, pp. 649-50.

apoderándose de la poca plata, de los libros y de las vasijas que allí se encontraban; al mismo tiempo en que una plebe vulgar ("vilissima plebs atque infamis") saqueaba su Palacio, apoderándose del mármol y haciéndolo pedazos.[19]

Esta rápida recapitulación nos permite ya entrever un fenómeno (o una serie de fenómenos entrelazados) que resultan desconcertantes por su amplitud, difusión y continuidad. Es cierto que, desde los tiempos del concilio de Calcedonia, la costumbre de saquear los bienes del obispo difunto se había venido transformando, y sobre todo al desarrollarse en Roma. Pero en todos los casos recordados hasta este momento, el objetivo de los saqueos (a menudo, como se ha visto, acompañado de destrucciones) estaba constituido solamente por los bienes muebles.

Un fenómeno distinto, aunque ligado también a similares situaciones de vacío del poder obispal, está constituido, por el contrario, por la confiscación realizada por parte de la nobleza feudal de los bienes inmuebles de los obispos difuntos. Durante el siglo XII, dentro del clima de la Reforma Gregoriana, estos actos suscitaron una resistencia creciente de parte de la jerarquía eclesiástica. "Ningún príncipe, ningún castellano, ningún laico se arriesgue a invadir, de manera total o parcial, los bienes del obispo [a su muerte]" escribía por ejemplo el Papa Adriano IV (muerto en 1519) dirigiéndose a Berengario, arzobispo de Narbona, y criticando aquella que definía como "una costumbre malvada", que ahora y desde hace tiempo se ha establecido en contra de Dios y de vuestra iglesia".[20]

[19] Cfr. *Pii II Commentarii rerum memorabilium quae temporibus suis contigerunt*, al cuidado de A. Van Heck, I, Ciudad del Vaticano 1984, pp. 106-107. Los dos pasajes están erróneamente fundidos en [Vanel], *Histoire des Conclaves* cit., I, pp. 47-48.

[20] Cfr. Mansi, XXI, 826,27. Ver también *ibid.*,XX, 818-19 (conc. Claromontano, 1095); XXI, 227 (conc. Tolosano, convocado en 1119 por el Papa Calixto II):

Hacia fines del siglo XIII, la actitud de la Curia comenzó a asumir formas abiertamente agresivas en contra del poder laico: la Cámara Apostólica extendió sus propias pretensiones, al menos en teoría, al conjunto de las propiedades personales de todos los clérigos (y no sólo de los obispos sino también de los cardenales) independientemente del hecho de que hubiesen dejado o no un testamento.[21]

Para legitimar esta práctica se elaboró la noción de "derecho de despojo" *(jus spolii)* –aunque por lo que parece, la expresión sólo se volvió usual a finales del siglo XV. Elze sugiere, cautelosamente, la hipótesis de que este *jus spolii* se haya derivado históricamente de esos saqueos de bienes muebles perpetrados por los clérigos, por los parientes de los obispos o por la muchedumbre anónima, al momento de la muerte de los obispos o de los Papas.[22] Es cierto que las multitudes de saqueadores estaban convencidas de que ejercitaban un derecho, rechazado en principio (aunque tolerado parcialmente de hecho) por las autoridades laicas y eclesiásticas. "Podría darse fácilmente el caso de que hubiese algunos insolentes y temerarios, que consideraran legítimo robar y saquear las propiedades de Su Reverendísima Señoría...", escribía el duque de Mántua en la carta ya citada. Más de seis siglos antes, el concilio romano del 904 había hablado de abuso, de *praesumptio*. Pero ¿cuáles eran las raíces de este oscuro y persistente derecho consuetudinario al saqueo, reivindicado en ocasiones tan específicas?

"Primitias, decimas, oblationes, et coemeteria, domos etiam en bona caetera deficientis episcopi, et clericorum, a principibus vel quibuslibet laicis diripi et teneri, penitus interdicimus".

[21] Cfr. G. Mollat, voz "Depouille (droit de)" en *Dictionnaire de droit canonique*. Del mismo, *A propos du droit cit.; L'application du droit de depouille sous Jean XXII*, en "Revue des sciences religieuses", 19, 1939, p. 50 ss.

[22] Cfr. R. Elze, "*Sic transit*" cit. pp. 31-34.

3. Según el cronista Wipo, los habitantes de Pavía, acusados de haber destruido el palacio real después de la muerte de Enrique II (1024), se habían justificado con el sucesor de éste, Conrado II, diciendo: "no podemos ser acusados de haber destruido la residencia del rey, ya que el rey estaba muerto". Pero una nave sobrevive a la muerte de su timonel, habría rebatido Conrado II: "El rey había muerto, pero el reino permanecía todavía *(si rex periit, regnum remansit)*". Este memorable diálogo habrá sido reelaborado, al menos formalmente, por el cronista: pero la substancia de la argumentación atribuida a los habitantes de Pavía arroja quizá luz, por analogía, sobre los saqueos que tenían lugar después de la muerte de los obispos y de los Papas.[23]

Para quien vivía la relación con la autoridad como un vínculo puramente personal, era obvio el considerar a los bienes del muerto como res nullius, como cosas a merced del primero que llegara: sobre todo cuando, como en el caso de los eclesiásticos, la distinción entre bienes personales y bienes de la *ecclesia*, o sea de la comunidad, aparecía como algo problemático.[24] También en Venecia, por lo demás, la costumbre de abandonar el palacio ducal al saqueo de la muchedumbre, inmediatamente después de la muerte del *doge*, duró hasta 1328.[25]

Los saqueos que, después de la conclusión del cónclave, atacaban el palacio del cardenal recién electo (o, por un error,

[23] Cfr. R. Elze, "*Sic transit*" cit., pp. 35-36; a la bibliografía citada agregar A. Solmi, *La distruzione del palazzo regio in Pavia nell'anno 1024*, en "Rendiconti del R. Istituto Lombardo di scienze lettere e arti", LVII (1924), pp. 351-364; M. BLOCH, *La societé féodale. Les classes et le gouvernement des hommes*, París, 1940, p. 196.

[24] Cfr. F. Porchnow, Das Spolienrecht und die Testierfähigkeit der Geistlichen im Abendland b.z. 13 Jh. 1919.

[25] Cfr. E. Muir, *Civic Ritual in Renaissance Venice*, Princeton, 1981, p. 269.

tan frecuente como para que no parezca algo deliberado, también los de los otros cardenales)[26] parecen, en una primera aproximación, un fenómeno distinto –aunque sólo fuese ya por el hecho de que involucraban a los bienes de una persona viva. De una serie de sondeos realizados en Crónicas, correspondencias y procesos criminales, resulta que eventos análogos tenían lugar también fuera de Roma. Así que los saqueos y tumultos suscitados por la falsa noticia de la elección de Ercole Gonzaga no eran una rareza aislada: podemos bien aproximarlos a otros eventos del mismo género, ampliamente previsibles en sus formas y en sus objetivos, esperados y, dentro de ciertos límites, incluso tolerados por las autoridades.

Como tales, se nos presentan por ejemplo los saqueos que se verificaron en Mántua en 1522 (en el momento en que se difundió la falsa noticia de la elección al pontificado de Segismundo Gonzaga), en Bolonia en 1590, en 1621, y en 1740 (después de las elecciones, de Urbano VII, Gregorio XV, y Benedetto XIV, respectivamente). En todos estos casos el cardenal recién electo (o que se creía tal) era también el arzobispo del lugar: la única excepción, Urbano VII, el seglar Giovan Battista Castagna. Pero este hombre, después de haberse doctorado en Bolonia, había regresado como gobernador en 1576-77, y sucesivamente como legado en 1584-85.

Parece entonces lícito concluir, provisionalmente, que también fuera de Roma tenían lugar los saqueos, en ocasión de las elecciones Papales, pero solamente (aunque no

[26] Cfr. *Ibid.* p, 29 nota 19. Sobre este tema se había detenido D. Cantimori en su seminario napolitano sobre *De Cardinalatu* di Paolo Cortese; cfr. S. Bertelli, *All'Istituto Italiano per gli studi Storici*, en "Belfagor", XXII, 1967, pp. 318-19, Sergio Bertelli me ha informado que sobre este mismo tema publicará próximamente un trabajo en colaboración con un grupo de alumnos.

necesariamente) en localidades en las cuales, por razón de nacimiento o de carrera, el recién electo había estado ligado precedentemente. Tales circunstancias desencadenaban comportamientos como aquellos que en Bolonia, en 1740, siguieron a la elección de Benedetto XIV (Próspero Lambertini): la muchedumbre que festejaba, después de haber asaltado y devastado, "bajo la apariencia de un arrebato de júbilo", el cuerpo de guardia situado en la plaza Mayor, se dirigió hacia el palacio Lambertini, "suponiendo", como se lee en el *Diario* del Senado de Bolonia, que en "una ocasión como ésta era como de su propiedad".[27] Muy bien, pero ¿por qué "como de su propiedad"? y ¿por qué en esta ocasión?.

El decreto *De non spoliando eligendum in Papatu* aprobado en la sesión 41ª del Concilio de Constanza (1417) afirmaba que "algunos, quejándose de un abuso licencioso, pretenden falsamente que los objetos y bienes del recién electo, quien habría acumulado, por así decirlo, la cumbre de la riqueza (*quasi culmine divitiarum adepto*), corresponden a quienes los toman".[28] La condena de esta costumbre se daba como algo obvio: el *spolium* practicado en estas circunstancias era un abuso, no un derecho. Pero la frase *quasi culmine divitiarum adepto* nos da claramente en compensación una justificación (verdadera o supuesta) correspondiente a los autores de los saqueos. Y esa justificación podemos traducirla en estos términos: la apropiación violenta de los bienes del nuevo Papa restablecía una imagen de

[27] Archivio di Stato di Bologna (de aquí en adelante ASB), Assunteria di sede vacante. Diari di sede vacante 1730-1775, fasc. 1740; Senato Diario (1714-1749), núm. 12, Giornale di quanto si è fatto dal Senato...,citado en app. numerado en la parte, c. 1 v.

[28] Cfr. Mansi, XXVII, 1170; ver tambiénm H.B.P., *Traicté sommaire de l'election des papes*, París, 1605 (3ª ed. Ampliada) pp. 14-15.

la sociedad armoniosamente jerárquica, en la cual los equilibrios de la riqueza debían mantenerse dentro de ciertos límites definidos. Y los análisis de algunos casos concretos de saqueo no desmienten esta interpretación, sino que la enriquecen con nuevos elementos.

4. El 20 de octubre de 1559 Camillo Suardo, Podestá de Sermide, se dirigió a la abadía de Felonica donde apenas llegada la falsa noticia de la elección como Papa de Ercole Gonzaga, se habían llevado a cabo los saqueos. Doscientos hombres armados lo recibieron (como lo refiere el propio Suardo en una carta al duque de Mántua) con evidente hostilidad. El abad, que tenía en arrendamiento la abadía, relató que el cónsul y los sabios de Felonica, a la cabeza de un grupo muy numeroso, lo habían obligado a entregar las llaves; habían vaciado completamente el granero y el henil; se habían llevado quinientas ovejas aproximadamente, ochenta caballos, veinte vacas, lino, camas, sábanas, trastos de cocina, por un valor total de 2500 escudos. Pero de los interrogatorios dirigidos por un pretor por voluntad de Suardo, emerge un cuadro diferente. Después de un litigio entre los nobles del lugar, los saqueadores se habían puesto de acuerdo sobre los criterios del reparto. Este había sido hecho "usando la cabeza y no solamente estimando de modo aproximado", subdividiendo entonces el botín en cuatro partes: una para el pueblo, una para los nobles, una para el párroco, y una para el abad. De modo que el comportamiento de la presunta víctima, es decir del abad, no había sido, concluia Suardo, " ni bello ni bueno".

El cónsul de Felonica, Giovanni Francesco Andreasi, consideró justificado, frente al pretor que lo interrogaba, el comportamiento de la comunidad (y el suyo propio) en esta

circunstancia. Al momento de la noticia de la elección de Ercole Gonzaga, gente proveniente de la vecina Sermide o de Ferrarese había amenazado con saquear la abadía. Pero "tal beneficio, debiendo ser aprovechado por alguna Comuna, sin excluir a ninguna persona de la misma, tal y como se acostumbra en elecciones similares de los sumos pontífices, era más honesto que fuera para aquellos hombres más que de cualesquiera otros: y tanto más cuanto que en caso de restitución ese daño sería atribuido a esta Comuna, como si ella lo hubiera cometido, aunque en realidad hubiese sido cometido por forasteros. Por lo tanto, por provecho y por honor de esa Comuna ella misma lo había cometido". Pero el botín permanecía, por esta razón bajo custodia de la Comuna, que estaba presta a restituirlo en el caso de que la noticia de la elección no resultara verdadera.[29]

En realidad, dicha restitución nunca se realizó: las tentativas del duque de recuperar en propiedad los bienes robados a la abadía resultaron infructuosas, aunque también es cierto que esto se debió a la escasa colaboración de las autoridades locales. El 20 de abril de 1560, o sea seis meses después del saqueo, Raniero Ranieri, el juez mantuano encargado de ocuparse del caso de Felonica, escribió al duque proponiendo una absolución general, también porque "dicho Magnífico Podestá no negaba en ese momento que la Abadía en cuestión, como algo vinculado al Pontífice, no se podía, en buena razón, desvalijar; diciendo más bien algunas palabras, en medio de tal algarabía, de cuando menos un tácito consentimiento".[30] Y de hecho, aparte del alboroto inicial con el administrador, el saqueo

[29] ASM, Archivio Gonzaga, Corrispondenza fra Mantova e i Paesi dello Stato, b. 2567 (20 y 21 de septiembre de 1559).
[30] ASM, Archivio Gonzaga, Corrispondenza fra Mantova e i Paesi dello Stato, b. 2568 (20 de abril de 1559).

se había realizado con mucho orden. Toda la comunidad había participado: pero no sólo por un cálculo racional ("provechoso") sino también por consideraciones de orden simbólico ("honor"). Ya que permitir que los forasteros se apoderaran de los bienes del nuevo Papa habría sido en cualquier sentido una afrenta para todos. Así, a través del rito del saqueo, venía reafirmada la identidad local, y restablecida la jerarquía social de la comunidad.

5. Pero tal vez la violencia de los saqueos que seguían a las elecciones Papales no era solamente simbólica. El 16 de septiembre de 1590, en cuanto comienza a esparcirse la noticia de la elección de Urbano VII (Giovan Battista Castagna) un centenar de personas, en su mayoría "niños pequeños", gritando "¡A los judíos, a los judíos!" se dirigieron hacia el ghetto, en donde los hebreos habían regresado hacía tres años. La sinagoga de la calle del Infierno fue saqueada; las ventanas, arrancadas; los libros, adornos y bancas lanzados a la calle. Una caja conteniendo limosnas acabó en las manos de cuatro transeúntes –un mesonero, un macero de los Ancianos, dos tejedores– que después de algunas incertidumbres la devolvieron en consigna al vice-legado (Camillo Borghese, el futuro Pablo V).

Tres de aquellos fueron arrestados, y obligados a restituir el botín –una suma pequeña, sólo de diez bolognino (el bolognino es una antigua moneda de Bolonia)– a los representantes de la comunidad hebrea. Pero en ese mismo tiempo, y al grito de "Viva Castagna, viva el Papa!" otra multitud, compuesta de jóvenes y de adultos (quizás 200, tal vez 400) corría a lo largo de la calle San Esteban. Después de haber arrojado piedras contra la panadería de San Blas, asediaron a la panadería de San Esteban, derribaron la puerta y se apoderaron de todo aquello que estaba dentro: pan y dinero. "¡Tres onzas por un bolognino!. ¡Lo

queremos pagar ahora!. ¡El panadero no ha cerrado!. ¡Al saqueo, al saqueo!" gritaban. Algunos de los responsables fueron identificados y sometidos más tarde a un proceso judicial.[31]

La línea invisible que separaba, a los ojos de la autoridad, la violencia tolerada de la violencia inaceptable, había sido traspasada. Pero los objetivos elegidos por los saqueadores no eran casuales, así como no era casual, probablemente, el hecho que aquel año la cosecha hubiese sido mala. Se recordará que también en Sermide en 1559 el Podestá había tenido que proteger los bancos de los hebreos del asalto de la multitud; y lo mismo había ocurrido en Mántua en 1522 cuando se difundió la falsa noticia de la elección de Segismundo Gonzaga.[32]

La violencia de los saqueadores estaba avivada, de manera verosímil, por el vínculo especial, constituido al mismo tiempo de opresión y de protección, que conectaba al Papa (igual que en Francia, al rey) con los hebreos. De modo que estos últimos podían ser considerados como "gente del Papa", y en un cierto sentido, hasta como su propiedad: y en esa circunstancia, sus bienes estaban por lo tanto también a merced del primero que llegara.

Pero tampoco la elección de la panadería que había sido objeto del saqueo era algo casual: ese anexo de la abadía de San Esteban que era la panadería, gozaba desde hacía siglos de privilegios pontificios especiales, que habían sido reconfirmados en 1587 y 1588, en el momento en el que el abad encargado era Alejandro Peretti, sobrino del Papa reinante, Sixto V. Se trataba de la única panadería boloñesa que tenía el derecho

[31] ASB, *Tribunale del Torrone*, b. 2338, cc. 207 v.-238 v, 254 v –264 v, 282 v – 289 v.

[32] ASM, *Archivio Gonzaga, Copialettere*, b. 2927, libro 269 (5 y 9 de enero de 1552).

de vender, a precio más caro, pan blanco de la mejor calidad, reservado en teoría a estudiantes y a enfermos". ¡Traidor, que no quiere dar más que tres onzas de pan por un bolognino!" gritaban los saqueadores (cuando con un bolognino se compraban generalmente de cuatro a seis onzas de pan común). Ante la imposibilidad de ejercitar los propios derechos consuetudinarios sobre el palacio del Papa recién elegido (el cardenal Castagna no tenía un palacio en Bolonia), la muchedumbre se dirigía hacia algunos objetivos sustitutos, aunque siempre relacionados con el poder del pontífice.

6. Sin duda en los actos violentos contra los hebreos o contra la panadería de San Esteban y sus privilegios se desfogaban sentimientos de agresividad latente, a los cuales la exaltación general aseguraba una impunidad temporal. Este elemento emerge con claridad en los tumultuosos casos que se desarrollaron en Bolonia el 11 y el 12 de febrero de 1621. La noticia de la elección de Gregorio XV (Alejandro Ludovisi) había llegado en la tarde del día 11. Entre la multitud que se había amontonado en la plaza Mayor, había un hidalgo de Verona, Domenico Brugnoli. Mientras charlaba con algunos amigos, un hombre con el rostro cubierto con una máscara lo asaltó y le disparó con una pistola. En el proceso que se originó con este incidente, resultó claro que la emboscada había sido ordenada por un noble boloñés, Giulio Sanuti, quien, sabiendo de la elección del nuevo Papa, había decidido aprovechar la confusión para vengar un viejo agravio (por esta razón fue primero enviado al exilio, y después indultado).[33]

[33] ASB, *Tribunale del Torrone*,vol. 5111, cc. 94 r – 103 v, 167 r – 183 v, 252 r – 272 v, 299 r – 348 v.

En otra parte de la ciudad un orfebre entró a la casa de una muchacha para raptarla, aprovechándose del hecho de que en aquellas horas (como recordó después la víctima) "todo andaba de cabeza".[34] A la mañana siguiente los campesinos que llegaban al mercado eran detenidos y robados; y las panaderías desvalijadas, entre chistes y risas.[35] El alguacil decidió reestablecer el orden, y bajó a la plaza con doce guardias. Un grupo de muchachos comenzó a lanzar piedras y bolas de nieve (había habido una gran nevada). La muchedumbre se hizo más abundante y alguien comenzó a gritar ¡Muera Sfreghino! (que era el sobrenombre de un guardia particularmente odiado). Un hombre trató de arrancar al alguacil la cadena de oro que portaba en el cuello. Uno de los guardias disparó un tiro de arcabuz , hiriendo de gravedad a un artesano (que murió algunas horas después). En este punto la muchedumbre se desencadenó.

En los días siguientes varias personas interrogadas por los jueces del Tribunal del Torrone declararon haber visto al vicelegado, aparecer fugazmente en un balcón y hacer un gesto, que se interpretó como una autorización o una incitación. La casa del alguacil y de los guardias fue asaltada y saqueada. Los caballos, las joyas, los vestidos, los cuadros, los muebles, las puertas, las ventanas: todo fue arrojado hacia fuera. En la estancia vacía, relató un testigo, permaneció solamente un fuerte olor del vino derramado. Al alguacil y a los guardias no les quedó más remedio que presentar un inventario minucioso de aquello que habían perdido.[36]

[34] ASB, *Tribunale del Torrone*,vol. 5100, cc. 191 r – 193 v, 374 r – 399 v, 404 r.
[35] ASB, Tribunale del Torrone,vol. 5120, cc. 85 r – 86 v, 349 r-v.
[36] ASB, *Tribunale del Torrone*,vol. 5110, cc. 103 r – 108 v, 113 r – 123 r, 125 r – 130 v, 140 r – 152 v, 172 r – 173 r, 194 r – 197 v, 201 r - 204 r, 223 r-v, 232 r – 235 r, 236 v – 240 v, 243 v – 244 v, 246 r – 253 v, 280 r – 289 r, 297 r – 314 v 322 v – 325 v, más cuatro cartas sueltas y una hoja volante: vol 5120, cc. 19 r – 27 r; 31 r – 45 v; 58 r-v.

En tanto la muchedumbre furibunda buscaba otros objetivos. Pero un asalto al ghetto estaba excluido: los hebreos habían sido expulsados de Bolonia en 1593. Una cincuentena de personas se dirigieron hacia el Arrabal Santa Catalina, un barrio de mala fama donde habitaba Victoria Piccinini, una cortesana de Módena que era notoriamente la amante del canciller. Detrás de las ventanas de la casa vecina algunas prostitutas asistieron a la escena. Algunos de los asaltantes, con el rostro ennegrecido con hollín, derribaron la puerta de la casa de Victoria. Los guiaba Giacomo Vaccari, propietario de una especiería vecina a la plaza. Con la espada desenvainada gritaba: ¡Viva el Papa!. ¡Han matado a nuestra sangre!. ¡Todos tomen, todos tomen!". Por meses y meses los jueces de Torrone continuaron el seguimiento de las huellas de los vestidos robados a Victoria Piccinini.[37]

7. La resumida exposición de estos casos sugiere algunas consideraciones. Que ningún saqueo sea exactamente igual que otro es algo obvio, dado que se trata de eventos aleatorios por definición: pero las semejanzas que a pesar de todo es posible entrever en todos esos saqueos, parecen poder atribuirse a las circunstancias específicas en las cuales estos eventos se verificaban. Sobre las propiedades del nuevo pontífice, o sobre un grupo protegido ambiguamente por él (los hebreos) se concentraba la violencia de los saqueadores. Y su pretensión declarada de ejercer un derecho consuetudinario, al mismo tiempo arraigado y transitorio, y en conexión con una situación del todo excepcional, inspiraba gestos y comportamientos en los que es posible reconocer un componente ritual.

[37] ASB, *Tribunale del Torrone*,vol. 5110, cc. 123 v – 125 r, 163 r –v, 204 v, 221 r – 224 r, 231 v – 232 r, 235 r – 236 r, 240 v – 246 r, 251 r.

Términos como "rito" o "ritual" se encuentran hoy entre los términos más abusivamente utilizados dentro del lenguaje de las ciencias sociales. Al lado de su acepción literal de "ceremonia de culto" encontramos también toda una serie de usos sucesivamente más metafóricos –hasta llegar a los "rituales de cortejo" que los etólogos atribuyen a determinadas especies animales–.[38] Una carga metafórica, aunque obviamente más débil, está contenida también en la expresión "saqueos rituales". Naturalmente, el término "rito" no designa aquí a una partitura preestablecida, que tendría que seguirse con una exactitud escrupulosa: más bien, en este caso significa un esquema abierto, un canovaccio como los de la *Comedia dell'Arte*.

De modo que podríamos comparar los saqueos a una especie de "contrateatro" recitado en formas improvisadas sobre el "escenario de la calle".[39] Cierto, estos eventos se desenvolvían en formas que dejan traslucir un componente simbólico, que no es posible reducir a la pura y simple voluntad de apropiación material de las cosas. Hemos visto que los padres del Concilio de Constanza habían reconocido, en el derecho reivindicado por los saqueadores sobre los bienes del Papa recién electo, una forma de compensación más o menos simbólica en contra de aquél que había llegado hasta la cúspide del poder.

En un ensayo famoso E. P. Thompson ha definido con el término de "economía moral" al complejo de valores que

[38] Cfr. *Ritualization of Behaviour in Animals and Man*, al cuidado de J. Huxley, en "Philosophical Transactions of the Royal Society of London" vol. 251, núm. 772, 1966.

[39] Cfr. E.P. Thompson, *Folclore, antropologia e storia sociale, en Società patricia, cultura plebea*, traducción italiana, Turín, 1981, p. 318. (En español, 'Folklore, antropología e historia social' en el libro *Historia Social y Antropología*. Ed. Instituto Mora, México, 1994). Útiles observaciones de carácter general en la voz "Rito" de V. Valeri, en *Enciclopedia Einaudi*, 12, Turín, 1981, pp. 210–243.

legitimaban, a los ojos de los propios actores, los tumultos en torno al precio del pan que se verificaron en la Inglaterra del siglo XVIII.[40] También los fenómenos que estamos considerando parecen inspirados en valores análogos. Queda aún por explicar el porqué estos fenómenos se manifestaron en estas circunstancias determinadas. ¿Había algo que asemejara, a los ojos de los saqueadores, la muerte del obispo o del Papa con la elección de este último?.

Elze ha subrayado que entre ambos casos sí existe un tránsito hacia una nueva condición, hacia una nueva identidad –simbolizada en el caso de la elección Papal, directamente por la asunción de un nuevo nombre. Sin embargo, Elze no ha interpretado como "ritos de tránsito" a los saqueos que a menudo acompañaban a estos hechos.[41] Otros historiadores, más proclives al uso de categorías antropológicas, no vacilarían en avanzar sobre un camino de este tipo. Este camino, sin embargo, implica una dificultad que la contraposición un poco demagógica entre historia "tradicional" e historia "nueva" tiende a ocultar. ¿Hasta qué punto es legítimo (o útil) utilizar, en los análisis históricos de situaciones específicas, categorías elaboradas en contextos culturales completamente diferentes?. La cuestión que estamos discutiendo arroja alguna luz sobre las implicaciones de esta pregunta.

8. La categoría "ritos de tránsito o de pasaje" se asocia en general con el libro que A. Van Gennep publicó en 1909 con

[40] Cfr. E.P. Thompson, *L'economia morale delle classe popolari inglesi nel secolo XVIII*, en *Società patricia* cit., pp. 57-136. (En español, 'La economía moral de la multitud en la Inglaterra del siglo XVIII' en el libro *Tradición, revuelta y consciencia de clase*, Ed. Crítica, Barcelona, 1979).
[41] Cfr. R. Elze, "*Sic transit*" cit., pp. 28-29.

este título *(Les rites de pasagge)*. Este libro había brotado, declaró su autor algún tiempo después, "de una iluminación interior que de improviso había disipado la oscuridad en la cual vagaba desde hacía diez años".[42] Pero la realidad era un poco diferente. La "iluminación" de Van Gennep no hubiera sido posible sin la lectura del ensayo de R. Hertz, publicado en 1907 en la revista *Année Sociologique con el título "Contribution à l'étude sur la représentation collective de la mort"*.[43]

En una página de los Rites de passage Van Gennep alude de manera críptica a esta deuda con R. Hertz: la totalidad que él mismo en el pasado (en el trabajo *Tabou et totémisme a Madagascar*, 1904) había considerado sólo como un conjunto de prácticas negativas dirigidas a circunscribir la impureza del cadáver, ahora se le presentaban como "un estado marginal", a través del cual los sobrevivientes, y tal vez el propio muerto, eran primero separados y después vueltos a integrar, respectivamente, en la sociedad de los vivos y en el mundo de los muertos. En una nota, Van Gennep remitía a los estudios etnográficos dirigidos por J. A. Wilken en Indonesia, agregando que sus conclusiones habían sido "generalizadas" por Hertz.[44]

Pero el lector de esta nota no podía sospechar la amplitud de esta generalización propuesta por Hertz: a los ritos de doble sepultura, Hertz había conectado también aquellos

[42] Cfr. N. Belmont, *Arnold van Gennep*, traducción inglesa, Chicago, 1979. p. 58 (el texto francés es de 1974).
[43] Cfr. R. Hertz, *Sulla rappresentazione collettiva della morte*, con introducción de P. Angelini, Roma, 1978 (el volumen contiene también *La preminenza della mano destra* del mismo Hertz). Sobre Hertz ver también el ensayo de R. Needham que precede a la recolección (por él cuidada) *Right an Left. Essays on Dual Symbolic Classification*, Chicago, 1973.
[44] Cfr. A. Van Gennep, *Les rites de passage*, París 1909, pp. 210-211 (= *I riti di passaggio* traducción italiana con introducción de F. Remotti, Turín, 1981, pp. 128 y 201, notas 1 y 2).

relativos a la iniciación, al nacimiento, al matrimonio, hasta llegar a concluir que "la muerte, para la conciencia social, es sólo una especie particular de un fenómeno más general".[45] Veremos dentro de poco qué cosa había sugerido esta extensión: pero ya desde ahora es posible observar que el análisis del pasaje o tránsito por excelencia (la muerte) había llevado a Hertz a formular claramente, en el ámbito del rito, la secuencia separación-marginalidad-agregación, después retomada y sistematizada por Van Gennep.[46]

Esta secuencia tenía, según Van Gennep, una validez transcultural, estando ligada a ciertos momentos que van ritmando o marcando la vida en sociedad (como el nacimiento, la pubertad social, el matrimonio, etcétera): de la identidad de los fines perseguidos se derivaría la analogía de los medios (rituales) utilizados.[47] Pero ¿se trata de una analogía puramente formal o

[45] Cfr. R. Hertz, *Sulla rappresentazione* cit., p. 89. Esta afirmación tan tajante contradice el juicio de N. Belmont, según el cual pertenecería a Van Gennep (y no a Hertz) el mérito de haber desplazado el acento desde las semejanzas de contenido hacia las semejanzas de forma entre los varios ritos (*Arnold Van Gennep* cit., pp. 64-65). En realidad Hertz, como se dirá más adelante, toma en consideración ambas.

[46] La prioridad de Hertz ha sido ya indicada por H.S. Versnel en un ensayo muy rico, que será discutido más ampliamente en la versión definitiva de esta investigación (un verdadero agradecimiento a Xavier Arce por la indicación): cfr. *Destruction, Devotio and Despair in a Situation of Anomy: the Mourning for Germanicus in Triple Perspective, en Perennitas. Studi in onore di Angelo Brelich*, al cuidado de M. Piccaluga, Roma, 1980, pp. 541-618, en particular p. 581 nota 182 (y ver además, nota 55). E.E. Evans Pritchard, en cambio, se limitaba a subrayar la utilidad de una confrontación entre los dos estudiosos (cfr. la introducción a R. Hertz, *Death and the Right Hand*, trad. de R. y C, Needham, Glencoe, Ill. 1960, pp. 15-16). Según M. Gluckman, que juzga *Les rites de passage* "más bien aburrido", Van Gennep partió de los pasajes territoriales para construir un modelo válido para todos los ritos de pasaje o de tránsito (cfr. *Les rites de passage*, en *Il rituale nei rapporti sociali*, al cuidado de M. Gluckman, trad. ital. Roma, 1972, pp. 19,21, 25, 29; y ver también F. Remotti, intr. cit., p. XVIII). Pero como se ha visto la exposición del "descubrimiento" de Van Gennep no coincide con su génesis.

[47] Cfr. A. Van Gennep, *I riti di passggio* cit., p. 5. N. Belmont (*Arnold Van Gennep* cit., p. 45) afirma por el contrario que para Van Gennep los "ritos de pasaje" son un

también de contenido?. Una página del ensayo de Hertz sugiere también la segunda (y ciertamente más dificultosa) posibilidad. "La muerte de un jefe" subraya Hertz "determina en el cuerpo social una desbandada profunda que, sobre todo si se prolonga, está cargada de consecuencias. Parece de hecho que, en muchos casos, el golpe inferido al vértice de la comunidad en la sagrada persona del jefe, hubiese tenido como efecto la suspensión temporal de las leyes morales y políticas, y el desencadenamiento de pasiones normalmente contenidas dentro del orden social".[48]

En una larga nota, Hertz remite a los testimonios de los misioneros o viajeros referidos a ámbitos culturales heterogéneos: las islas del Pacífico (Fidji, Sándwich, Caroline), el archipiélago de las Marianas, la Guinea. A propósito de esta última, cita un pasaje de Bosman (1704): "no bien la muerte del rey es del dominio público, todos entran en competencia para robar al vecino y para arrebatar abiertamente todo aquello que se pueda, sin que ninguno tenga el derecho de castigarlo, como si la justicia hubiera muerto con el rey. Y los hurtos continuaban hasta que no se nombraba un nuevo soberano...".[49] Es imposible no pensar en los saqueos que seguían a la muerte de los obispos o de los Papas.

Pero otra remisión al ensayo del reverendo L. Fison sobre las usanzas funerarias en las islas Fidji (1880) esconde una analogía todavía más sorprendente. A la muerte del jefe la gente corre por la ciudad, hace destrozos de bestias, roba, incendia

esquema puramente metodológico, que busca poner orden en la masa confusa de los hechos etnográficos.

[48] Cfr. R. Hertz, *Sulla rappresentazione* cit., pp. 58-59.

[49] *Ibid.*,p. 106 nota 127. La cita ha sido vuelta a examinar y completada sobre la base de la traducción francesa (Voyage de Guinée, Utrecht, 1705) a la cual nos remite Hertz. Sobre el texto de Bosman (que es utilizado por Bayle) cfr. A.M. Iacono, *Teorie del fetichismo*, Milán, 1985, pp. 13 ss.

las habitaciones: pero esta usanza (difundida también en el África central "y en otras partes") está cayendo en desuso, como lo muestra el hecho de que en una localidad el robo indiscriminado afectara solamente los bienes muebles del muerto, mientras que en otro caso esto es practicado sólo por los parientes de este último. Según Fison (en una interpretación no recogida por Hertz) el vacío de poder hacía que volviera a aflorar una antigua idea comunitaria *(the old communal idea)*: en una localidad, Navatu, esto se expresaba en forma no violenta: a través de un intercambio de regalos recíprocos.[50]

9. Muchos historiadores no tomarían en consideración ni por un segundo la eventualidad de que las costumbres documentadas en Roma o en Bolonia en los siglos X o en el XVI puedan ser aclaradas al ser confrontadas con los usos difundidos en las islas Fidji. Otros aceptarían una comparación entre datos tan heterogéneos, con fines exclusivamente turísticos, para observar desde un ángulo inusual una documentación familiar. Sólo algunos, probablemente, llegarían hasta el punto de interpretar las eventuales convergencias entre las dos series como un fenómeno unitario, basado en elementos transculturales.[51]

En todo caso la comparación con los datos etnográficos, sea en su versión más prudente (que busca simplemente puntos de partida para nuevas preguntas), sea en su versión más audaz

[50] Cfr. Rev. L. Fison, *Notes on Fijan Burial Customs*, en "The Journal of the Anthropological Institute", X (1880), pp. 137-149, en particular pp. 140-141, las cuales nos remiten también a T. Williams, *Fiji and the Fijans* (esta última cita no ha sido verificada).

[51] Se trata de una de las líneas de interpretación (la tercera, psico-sociológica y antropológica) seguida por H.S. Versnel, *Destruction* cit.

(que no excluye la posibilidad de descubrir a partir de aquí nuevas respuestas) impone una crítica preliminar de los testimonios.

Un dato salta de inmediato a la vista: de sus fuentes Hertz (que declaradamente confesaba trabajar fuentes de segunda mano), obtiene descripciones impregnadas de elementos de valoración –es decir no sólo hechos, sino también interpretaciones–. Así, la observación sobre la "suspensión temporal de las leyes morales y políticas" después de la desaparición de la persona sagrada del jefe retomaba, reelaborándola, la observación de Bosman: "como si la justicia hubiese muerto con el rey".

La alusión, aparentemente neutral, de la existencia en ciertas sociedades de un "periodo de anarquía" después de la muerte de los jerarcas, retomaba al pie de la letra una frase del reverendo Fison sobre la "anarquía verdaderamente salvaje" *(wildest anarchy)* que se instaura en tales circunstancias. Tal vez se podría objetar que "anarquía" es aquí un simple sinónimo (con connotaciones, al menos para el reverendo Fison, claramente negativas) de desorden social. Pero la comparación que sigue inmediatamente después dentro de una nota de Hertz –"una suerte de saturnal"– era más comprometida, porque llevaba consigo toda una serie de referencias implícitas a los rituales de una sociedad invertida, a las transgresiones periódicas y así sucesivamente.

Se da el caso de que el mismo parangón había sido propuesto en un libro –*The Legends and Myths of Hawai* (1888)– que traía sobre la portada los nombres de su Majestad Kalakaua, rey de Hawai, y del diplomático estadounidense R. M. Daggett. Este último (sedicente editor pero en verdad el real

autor del libro)[52] afirmaba que "a la muerte del rey, durante el periodo de luto, que a veces se prolongaba durante semanas, la población se entregaba a un desenfrenado saturnal de licencia e irreflexión. Se violaba abiertamente cualquier ley, y se cometía descaradamente cualquier crimen".[53] En otro lugar, Daggett relacionaba las leyendas sobre la Creación difundidas en Hawai con las leyendas de los hebreos (no excluyendo un remoto origen común) y reencontranba en la mitología indígena figuras paralelas a las de Elena, Paris, o Agamenón.[54]

Hertz, que no cita a Daggett, pudo haber formulado el parangón con las Saturnales de una manera absolutamente independiente. Análogamente, la alusión al "carnaval y a los Saturnales" hecha por M. Sahlins a propósito de otros ritos practicados en las islas Sándwich no se vincula tampoco necesariamente a Hertz.[55] Pero el ejemplo de Daggett subraya de una manera casi caricaturesca la paradoja obvia que está implícita en cualquier interpretación, mucho más que en cualquier descripción: sólo podemos aproximarnos a una realidad desconocida a través de esquemas (necesariamente aproximativos, y potencialmente deformantes) extraídos de la realidad que sí conocemos.[56]

[52] R.M. Daggett, pintoresca figura de buscador de oro y periodista, que bajo el consejo de su editor, amigo y ex-colega Samuel Clemens, alias Mark Twain, había transformado al presunto informador Kalakaua en coautor, por motivos publicitarios (pero el libro fue un fracaso): cfr. F.P. Weisenburger, *Idol of the West. The Fabulous Career of Rollin Mallory Daggett*., Syracuse, 1965, pp. 156 ss.

[53] *The Legends an Myths of Hawaii. The Fables and Folklore of a Strange People*, por Su Majestad Hawaiiana Kalakaua, editada con una introducción por Hon. R. M. Daggett.... Nueva York, 1888, p. 59.

[54] *Ibid*, pp. 33-35, 69 ss., 117 ss.

[55] Cfr. M. Sahlins, *Historical Metaphors and Mythical Realities. Structure in the Early History of the Sandwich Islands Kingdom*, Ann Arbor 1981, p. 19. Un acercamiento específico a los Saturnalia en H.S. Versnel, *Destruction* cit., p. 587 ss. (con otras indicaciones bibliográficas).

[56] Cfr. las páginas iluminadoras de E.H. Gombrich, *Arte e illusione*, traducción italiana, Turín, 1965, pp. 75-111. (En español, *Arte e Ilusión*, Ed. Debate, Madrid, 1998).

La proyección de los esquemas culturales que le son familiares al observador es, en una primera fase, necesaria para organizar los hechos, si no es que incluso directamente para poder percibirlos. De modo que en la aproximación a civilizaciones de otros continentes, los viajeros y los estudiosos europeos se sirvieron frecuentemente, y algunas veces sin darse cuenta, de los conocimientos y de las categorías derivadas de la antigüedad griega o romana ("rito", por ejemplo) como de un instrumento indispensable de orientación:[57] de esta manera se sentaban las bases para la existencia de una proyección en sentido inverso, o sea de la consideración de la antigüedad griega o romana desde una perspectiva antropológica. También la consideración global (y transcultural) de los ritos asociados al nacimiento, al matrimonio y a la muerte como ritos de purificación, le había sido sugerida a Hertz por una nota de los *Sibillinische Blätter* en los cuales H. Diels, en polémica con Wilamowitz, interpretaba elementos de la religión griega y romana desde una óptica implícitamente antropológica, derivada de su maestro común Usener.[58] Recientemente H. S. Versnel se ha servido también del ensayo de Hertz para interpretar como manifestaciones de anomia, derivadas de una situación de caos, las escenas de desesperación transgresiva (lapidación de templos, exposición de recién nacidos, etcétera) que, según Suetonio, se sucedieron a la muerte de Germánico (19 d.C.).[59]

[57] Cfr. A. Momigliano, Il posto de la storiografia antica nella storiografia moderna, en Id., Suoi fondamenti della storia antica, Turín, 1984, p. 52.

[58] Cfr. R. Hertz, *Sulla rappresentazione* cit., p. 124 nota 315, que remite a H. Diles, *Sybillinische Blatter*, Berlín, 1890, pp. 48-49 nota 2, observando: "Se trata sin embargo, de ver porqué en estos tres momentos de la vida se hace necesaria una purificación". El pasaje de Hertz (pero no su fuente) es señalado por H.S. Versnel, *Destruction* cit., p. 581 nota 182. Sobre la difícil relación entre Usener y Wilamowitz cfr. la bella página de A. Momigliano, *New Paths of Classicism in the Nineteenth Century*, en "History and Theory", XXI, 4, 1982, Beiheft 21, pp. 35-36; en la p. 37 Diels es definido como "de entre los discípulos, quizá el más querido para Usener".

[59] Cfr. H.S. Versnel, *Destruction* cit.

10. Naturalmente entre el etnocentrismo ordinario de Daggett y la cauta proyección por parte de Hertz de las conexiones obtenidas a partir de la religión griega o romana, existe una profunda diferencia. En el segundo caso se puede hablar de una verdadera y estricta comparación: el esquema interpretativo inicial es corregido sobre la base de nuevos elementos extraídos de la documentación específica. Por ejemplo, la asociación entre la muerte del rey y la muerte de la justicia, que había sido sugerida a Bosman por la observación de los ritos funerarios de Guinea, ha sido reformulada por Hertz a propósito de las islas Sándwich a través de la noción de *tabú* (que Frazer había conectado con el término latino *sacer* subrayando la ambivalencia de ambos).[60]

Las transgresiones (incluidos los saqueos) que seguían a la muerte del jefe son comparables con aquellas que seguían a la violación de un *tabú*: "la muerte del jefe constituye un sacrilegio por el cual su séquito debe pagar el castigo".[61] Pero ésta no es una interpretación de los indígenas, sino más bien de Hertz. Una de sus fuentes, el misionero protestante W. Ellis, que ha dejado una descripción escandalizada y reticente de las "desmesuras" –automutilaciones, incendios, saqueos, algunas veces asesinatos, y "toda clase de vicios"– cometidas en las islas Sándwich a la muerte de los jefes, preguntó a los indígenas, cuya lengua había aprendido, por qué se comportaban de esta manera: y ellos respondieron que su dolor era tal que los reducía hasta volverlos

[60] Cfr. R. Hertz, *Sulla rappresentazione* cit., p. 127 nota 106, y la voz "Taboo" en *Encyclopaedia Britannica*, reimpresa en J.G. Frazer, *Garnered Sheaves*, Londres, 1931, p. 92

[61] La destrucción del sistema del *kapu (tabu)* en las islas Hawai en 1819 fue provocada por la conciente prolongación de la transgresión ritual que seguía a la muerte del rey: cfr. M. Sahlins, *Historical Metaphors* cit., p. 65 (con ulterior bibliografía).

locos.[62] Se trata, comenta el antropólogo W. Davenport, de una racionalización: "parece que la licencia simbolizara también el estado temporal de anarquía y de la suspensión del mandato divino de gobernar".[63]

Simbolizara: pero, ¿para quién?. ¿Para los actores del rito o para sus observadores, directos o indirectos?. Entre el punto de vista de los unos y el de los otros la coincidencia no es inevitable.[64] A través de la comparación es posible, en principio, reconstruir un significado no menos auténtico que aquél que se encuentra incorporado en la experiencia vivida –la que, a su vez, no se identifica ni con la experiencia conciente, ni con la experiencia que ha dejado una huella documental–. En los testimonios etnográficos, directos o reelaborados, sobre los rituales de la trasgresión funeraria la distinción entre estos niveles interpretativos aparece a menudo como algo que está todavía lejos de ser suficientemente claro.

11. La misma dificultad se presenta cuando interpretamos los "saqueos rituales" como ritos de pasaje o de tránsito. A nuestros ojos esta categoría es la única que unifica, más allá de

[62] Cfr. W. Ellis, *Polynesian Researches*, IV, Londres 1859 (cuarta edición), p. 175 ss. Ver también el amplio ensayo de introducción de C.W. NEWBURY, que antecede a la traducción francesa: *A la recherche de la Polynesie d'autrefois*, París, 1972, 2 vols.

[63] Cfr. W. Davenport, *The "Hawaiian Cultural Revolution": Some Political and Economic Considerations*, en "*American Anthropologist*", 71, 1969, p. 10, que cita entre sus fuentes también *The Legends and Myths of Hawai* de R. M. Daggett.

[64] Cfr. K.L. Pike, *Language in Relation to a Unified Theory of Structure of Human Behavior*, segunda edición revisada, The Hague-París, 1967, p. 37 ss. sobre la distinción entre los puntos de vista "etic" y "emic" (respectivamente externo e interno a un determinado sistema lingüístico o cultural: los dos términos están modelados sobre los términos "phonetic" y "phonemic"). El autor observa (p. 39) que la distinción había sido anticipada en un cierto sentido por E. Sapir (a quién está dedicado el libro).

las analogías morfológicas, la serie de fenómenos que hemos tomado en consideración. Pero sí y cómo la serie ha sido percibida por los propios saqueadores, es en cambio un problema abierto. Vale la pena observar, sin embargo, que el recurso a los ritos de pasaje o de tránsito parecía implicar, a primera vista, el riesgo de una proyección mecánica, sobre Roma o Bolonia, de los datos surgidos en Guinea o en las islas del Pacífico.

Ahora hemos visto perfilarse un riesgo diferente: el de la contaminación incontrolable, lo mismo que el de un entnocentrismo al revés. Aquellos datos, de hecho, se presentan como empapados de elementos derivados de horizontes culturales mucho más próximos a nosotros, que han condicionado inevitablemente (aunque sea parcialmente) la percepción de los observadores directos o indirectos: la "justicia que muere con el rey" de Bosman, la "vieja idea comunitaria" del reverendo Fison, los Saturnales de Hertz, la "suspensión del mandato divino de gobernar" de Davenport. Testimonios como éstos, en los que la descripción y la interpretación se entrelazan tan estrechamente, ¿pueden arrojar alguna luz sobre los fenómenos de los cuales hemos partido?.

Quizá mucha luz; pero más por contraste que por semejanza. El luto y la desesperación que inspiraban las transgresiones funerarias de las islas Sándwich, o aquéllas –completamente excepcionales– desencadenadas por la muerte de Germánico, resultan del todo extrañas a los saqueos que seguían a la muerte de los obispos y Papas. Cierto, "la alegría furibunda" manifestada por la multitud romana a la muerte de Pablo IV tenía motivos contingentes. Pero con estos mismos términos de "alegrías" eran designadas comúnmente las fiestas, frecuentemente acompañadas por saqueos, con los que se celebraba la entronización del nuevo pontífice, o la de los

príncipes laicos. Manifestaciones de violencia y manifestaciones de regocijo resultan estar, en la Italia del Medioevo o de la primera edad moderna, estrechamente asociadas.

La simetría entre los dos tipos de saqueos (los realizados por la muerte del Papa y los motivados por su elección) constituye indudablemente un rasgo distintivo de los fenómenos que estamos discutiendo. "Muerto un Papa, se hace otro": la sabiduría banal del proverbio alude a un fenómeno que no es para nada banal –el proceso de perpetuación de las instituciones, allí donde la continuidad biológica estaba por definición negada–. En Roma, el vacío de poder creado por la situación de la sede vacante ofrecía la posibilidad de dos saqueos consecutivos, uno a continuación del otro. Fuera de Roma las ocasiones eran más raras: pero cuando se presentaban eran disfrutadas concienzudamente –lo mismo en Bolonia que en los pequeños países mantuanos–.

12. Las violencias ejercidas contra objetivos definidos, en gran parte toleradas por las autoridades, y a veces –como en Felonica– practicadas por la comunidad entera, configuraban situaciones que no son, obviamente, identificables con el caos o con la anomia. En la afirmación violenta del derecho de saqueo, al mismo tiempo consuetudinario y transitorio, afloraban de golpe valores y tensiones latentes en los periodos de normalidad, y por consiguiente generalmente ausentes dentro de la documentación. De aquí el valor sintomático de un fenómeno marginal, como estos saqueos a los que hemos definido también rituales. Esta investigación, de la que aquí presentamos los primeros resultados, puede ser comparada a un experimento

que explora las reacciones de un organismo dentro de una situación excepcional.[65]

SEMINARIO BOLOÑES COORDINADO
POR CARLO GINZBURG

[65] Cfr. E. Grendi, *Microanalisi e storia sociale*, en "Quaderni storici", núm. 35 (1977), p. 512; C. Ginzburg – C. Poni, *Il nome e il come: scambio ineguale e mercato storiografico*, ibid., núm. 40, 1979, p. 187-188. (Este último artículo, también incluido en el presente libro).

CAPÍTULO 10

EL INQUISIDOR COMO ANTROPÓLOGO[1]

1. La analogía sugerida en el título[2] se me ocurrió por primera vez durante un Coloquio sobre la historia oral celebrado en Bolonia hace diez años. Historiadores de la Europa contemporánea, antropólogos y estudiosos de historia de África como Jack Goody y Jean Vansina discutían sobre las diferentes maneras de utilizar los testimonios orales. De repente me vino a la mente que también los historiadores que estudian sociedades mucho más antiguas (como por ejemplo la Europa del Medioevo tardío o de la primera edad moderna) sobre las cuales tenemos cantidades considerables o francamente enormes, de documentos escritos, se sirven a veces de testimonios orales: más precisamente, de los registros escritos de testimonios orales. Las Actas de los procesos producidas por los tribunales laicos y eclesiásticos podrían ser comparadas, de hecho, con los cuadernos de apuntes de antropólogos en los que han sido registrados trabajos de campo realizados hace algunos siglos.

Las diferencias entre inquisidores y antropólogos son obvias, y no vale la pena perder el tiempo recordándolas. En

[1] Versiones anteriores de este ensayo han sido leídas en un Coloquio sobre la Inquisición (De Kalb, Illinois, octubre de 1985) y en un Seminario que he impartido, a invitación de Ernest Gellner, en el Departamento de Antropología de la Universidad de Cambridge (en abril de 1988).

[2] Para un punto de vista diferente véase ahora el bello ensayo de R. Rosaldo, *From the Door of His Tent: The Fieldworker and the Inquisitor*, en *Writing Culture. The Poetics and Politics of Etnography*, al cuidado de J. Clifford y G.E. Marcus, Berkeley y Los Ángeles, 1986, pp. 77-97 (aunque vale la pena ver el volumen completo).

cambio las analogías (incluida la que se da entre inculpados e "indígenas") me parecen menos obvias y por eso más interesantes. Me propongo analizar las implicaciones de estas analogías apoyándome en las investigaciones que he desarrollado, sirviéndome sobre todo de documentos inquisitoriales, sobre la historia de la brujería en la Europa del Medioevo y de comienzos de la Edad Moderna.

El retraso con el cual nos hemos dado cuenta del incalculable valor histórico de las fuentes inquisitoriales es algo bastante sorprendente. En una primera etapa, como es sabido, la historia de la Inquisición fue desarrollada (casi siempre de un modo polémico) desde una óptica exclusivamente institucional. Más tarde, los procesos inquisitoriales comenzaron a ser utilizados por los historiadores protestantes que intentaban celebrar la actitud heroica mantenida por sus antepasados frente a la persecución católica. Un libro como *I nostri protestanti* [*Nuestros protestantes*], publicado a fines del siglo XIX por Emilio Comba,[3] puede ser considerado una suerte de continuación, sobre el plan archivístico, de la tradición que se había iniciado en el siglo XVI por parte de Crespin con su *Histoire des Martyrs* [*Historia de los Mártires*].

Los historiadores católicos, por el contrario, fueron muy reticentes para utilizar, en sus investigaciones, las Actas inquisitoriales: por una parte, por una tendencia más o menos conciente encaminada a redimensionar las repercusiones de la Reforma; por la otra, por un sentimiento de incomodidad frente a esta institución de la Inquisición, la que era considerada, en el seno mismo de la Iglesia romana, con una dificultad siempre creciente.

[3] Venecia, 1897.

Un docto sacerdote friulano como Pío Paschini (a quien debo reconocimiento por haberme facilitado, hace treinta años, el acceso al Archivo entonces inaccesible de la Curia Arzobispal de Udine) no hizo ningún uso, en sus investigaciones sobre la herejía y la Contrarreforma en los confines orientales de Italia, de los procesos inquisitoriales conservados en aquel archivo.[4] Así que cuando entré por primera vez en la gran estancia circundada de armarios en los cuales estaban conservados, en perfecto orden, casi 2000 procesos inquisitoriales, experimenté la emoción de un buscador de oro que se encuentra por casualidad con un filón inexplorado.

Debemos insistir, sin embargo, en el hecho de que en el caso de la brujería la reticencia a utilizar los procesos inquisitoriales fue compartida durante mucho tiempo tanto por los historiadores religiosos (católicos o protestantes) como por los historiadores de formación liberal. La razón es evidente. En todos estos casos faltaban elementos de identificación, religiosa, intelectual o también simplemente emotiva. Habitualmente esta documentación, constituida por los procesos de brujería, era considerada como una mezcla de rarezas teológicas y de supersticiones campesinas. Estas últimas supersticiones eran consideradas como intrínsecamente irrelevantes; mientras que las primeras, las rarezas teológicas podían ser estudiadas mejor y con menor dificultad sobre la base de los Tratados demonológicos impresos. La idea de detenerse sobre las largas y (al menos así parecía) repetitivas confesiones de los hombres y de las mujeres acusados de brujería era poco atractiva para los estudiosos, ante cuyos ojos el único

[4] Cfr. A. Del Col., *La Riforma cattolica nel Friuli vista da Paschini*, en *Atti del convegno di studio su Pio Paschini nel centerario della nascita*, s. l. n. d., pp. 123 ss., sobre todo p. 134.

problema histórico aceptable estaba constituido por esa persecución de la brujería, y no por aquellos que eran el objeto de dicha persecución.

Hoy una actitud de este tipo parece probablemente como algo viejo y superado –aun cuando, no lo olvidemos, hace todavía poco más de veinte años, esta actitud era compartida incluso por un historiador ilustre como Hugh Trevor-Roper.–[5] Pero desde aquellos tiempos hasta ahora la situación ha cambiado profundamente. En el panorama historiográfico internacional la brujería ha pasado desde la periferia hacia el centro, hasta convertirse en un tema no sólo respetable sino incluso francamente de moda.

Se trata de un síntoma, entre muchos otros, de una tendencia historiográfica ahora consolidada, e identificada oportunamente hace algunos años por Arnaldo Momigliano: el interés por el estudio de grupos sexuales o sociales (como las mujeres o los campesinos) que se encontraban representados de manera generalmente inadecuada dentro de las llamadas fuentes oficiales.[6] Sobre estos grupos, los "archivos de la represión" proporcionan testimonios particularmente ricos. Aunque en la importancia asumida por la brujería entra también un elemento más específico (conectado también con el precedente): la influencia creciente ejercida por la antropología sobre la historia. Por ello, no es una casualidad que el libro clásico sobre la brujería entre los Azande, publicado por Evans-Pritchard hace más de cincuenta años, haya proporcionado a Alan

[5] *The European Witch-Craze of the 16th and 17th Centuries*, Londres, 1969, p. 9.
[6] Cfr. A. Momigliano, *Linee per una valutazione della storiografia del quindicennio 1961-1976*, en "Rivista storica italiana", LXXXIX, 1977, p. 585 ss.

Macfarlane y Keith Thomas un marco teórico para sus estudios sobre la brujería en el siglo XVII.[7]

Que de la obra de Evans-Pritchard se pueden derivar múltiples sugerencias interpretativas es algo que está fuera de duda: pero la comparación entre las brujas de la Inglaterra del siglo XVII y sus colegas Azande, hombres o mujeres, debería ser integrada dentro de una comparación más vasta, que ha sido sistemáticamente evitada en los estudios más recientes, también con las brujas que en el mismo periodo eran perseguidas en el continente europeo. Se ha supuesto que la singular fisonomía de los procesos de brujería en Inglaterra (comenzando con la falta casi absoluta de confesiones relacionadas con el Aquelarre) debe ser vinculada con las características específicas del sistema legal vigente en la isla. Y es verdad que a los historiadores que intentan reconstruir las creencias sobre la brujería compartidas por la gente común, los procesos de brujería llevados a cabo en la Europa continental suministran un material mucho más rico que los equivalentes procesos ingleses.

En este punto las implicaciones ambiguas de la analogía entre antropólogos e inquisidores (e historiadores) comienzan a aflorar. Las fugaces confesiones que los inquisidores buscaban arrancar a los acusados le ofrecen al investigador la información que él está buscando –aunque, naturalmente, aquí obtenida para muy otros objetivos–. Pero mientras yo leía los procesos inquisitoriales, he tenido a menudo la impresión de estar ubicado detrás de la espalda de los jueces espiando su comportamiento y sus pasos, y esperando, exactamente como ellos, que los

[7] Cfr. E.E. Evans-Pritchard, *Witchcraft, Oracles and Magic among the Azande*, Londres, 1937; A. Macfarlane, *Witchcraft in Tudor and Stuart England*, Londres, 1970; K. Thomas, *Religión and Decline of Magic*, Londres, 1971.

presuntos culpables se decidieran a hablar de sus propias creencias –bajo su propia cuenta y riesgo, obviamente–.

Esta contigüidad con los inquisidores contradecía, en cierta medida, mi identificación emotiva con los acusados. Pero sobre el plano cognoscitivo la contradicción se configuraba de manera diferente. El impulso de los inquisidores hacia la búsqueda de la verdad (de su verdad, por supuesto) nos ha entregado una documentación en extremo rica, es cierto, pero también una documentación que está profundamente distorsionada por la presiones físicas y psicológicas que caracterizaban a esos procesos de brujería. Las instigaciones de los jueces eran particularmente evidentes en las preguntas ligadas al Aquelarre: fenómeno este último que, a los ojos de los estudiosos de la demonología, constituía la esencia misma de la brujería. Y en situaciones como éstas, los acusados tendían a hacerse eco, más o menos espontáneamente, de los estereotipos inquisitoriales difundidos de un extremo a otro de Europa por los predicadores, los teólogos y los juristas.

Las características ambiguas de la documentación inquisitorial explican probablemente porque muchos historiadores han decidido concentrarse sobre la persecución de la brujería, analizando modelos regionales, categorías inquisitoriales, etcétera: una prospectiva más tradicional pero también más segura respecto a la tentativa de reconstruir las creencias de los acusados. Y sin embargo, las ocasionales alusiones a los brujos Azande no pueden ocultar algo que es evidente: entre los numerosos estudios que en los últimos veinte años han sido dedicados a la historia de la brujería europea muy pocos se han inspirado verdaderamente en las investigaciones antropológicas. La discusión desarrollada hace algún tiempo entre Keith Thomas y Hildred Geertz ha

mostrado que el diálogo entre historiadores y antropólogos conlleva no pocas dificultades.[8]

Y en este ámbito el problema de la documen-tación parece ser decisivo. A diferencia de los antropólogos, los historiadores de las sociedades del pasado no están en condiciones de producir sus propias fuentes. Desde este punto de vista los legajos de archivo no pueden ciertamente ser considerados como los equivalentes de las cintas magnéticas grabadas. Pero, ¿los historiadores disponen en verdad de una documentación que permita poder reconstruir –más allá de los estereotipos inquisitoriales– las creencias en la brujería difundidas en Europa durante el Medioevo y a comienzos de la edad moderna?. La respuesta a esta pregunta debe buscarse en el plano cualitativo y no solamente en el plano burdamente cuantitativo.

En un libro sobre la brujería, Richard Kieckhefer ha trazado una distinción entre estereotipos doctos o eruditos y brujería popular, basada en un examen particularizado de la documentación anterior al año 1500 (considerando, erróneamente, que la documentación posterior a esta última fecha era solo repetitiva). Él ha insistido sobre la importancia de dos tipos de documentos: las denuncias que se hacían en contra de las personas que eran detenidas, al ser acusadas de brujería injustamente, y las declaraciones de aquellos que eran llamados a rendir testimonio en los procesos de brujería.[9] Según Kieckhefer, estas denuncias y estos testimonios nos proporcionan, respecto de las creencias populares en la brujería,

[8] Cfr. H. Geertz y K. Thomas, *An Antropology of Religión and Magic*, en "Journal of Interdisciplinary History", VI, 1975, pp. 71-109.
[9] Cfr. R. Kieckhefer, *European Witch-Trials. Their Foundations in Popular and Learned Culture,1300-1500*, Berkeley, California, 1976.

una imagen mucho más digna de atención que las propias confesiones de los acusados. Desde esta perspectiva, la analogía entre los procesos de la Inquisición y los apuntes tomados por los antropólogos en el curso de su trabajo de campo tendría, para el historiador, un significado que sería en sustancia mas bien de orden negativo: la presencia de aquellos 'antropólogos' remotos que han sido los inquisidores habría sido tan embarazosa que terminaba por obstaculizar la expresión y por ende el conocimiento de las creencias y de los pensamientos de aquellos infelices 'indígenas' conducidos frente a su presencia que eran los acusados.

Esta conclusión me parece excesivamente pesimista, como trataré de demostrar continuando con mi reflexión en torno de la analogía de la cual he partido. Sus bases son textuales. En ambos casos nos encontramos frente a textos que son intrínsecamente *dialógicos*. La estructura dialógica puede ser explícita, como en la serie de preguntas y respuestas que conforman a un proceso inquisitorial o a una trascripción de las conversaciones entre un antropólogo y su informante. Pero puede ser también implícita, como en el caso de las notas etnográficas que describen un rito, un mito, o un instrumento. La esencia de lo que llamamos "actitud antropológica", es decir la confrontación prolongada entre culturas diversas, presupone una perspectiva dialógica.

Sus bases teóricas, desde el punto de vista lingüístico (no psicológico) han sido subrayadas por Roman Jakobson en un pasaje muy denso, dedicado a definir "los dos rasgos cruciales y complementarios del comportamiento verbal": "el discurso interno es esencialmente un diálogo, y (...) todo discurso citado es *apropiado* y vuelto a plasmar por quien lo cita, ya sea que se trate de una cita de un *alter* (de un *otro*) o de una fase anterior

de *ego* (yo dije)".[10] En una perspectiva menos general, otro gran estudioso ruso, Mijail Bajtin, ha insistido sobre la importancia del elemento dialógico en las novelas de Dostoievsky.[11]

Según Bajtin, dichas novelas de Dostoievsky se caracterizan por una estructura dialógica o polifónica, en las cual los personajes individuales son considerados como fuerzas contrastantes: ninguno de ellos habla en nombre del autor, o se identifica con el punto de vista del autor. Estaría fuera de lugar, discutir aquí las observaciones de Bajtin sobre el género específico en el que deberían incluirse las novelas de Dostoievsky. Pero pienso en cambio que la noción bajtiniana de texto dialógico puede arrojar luz sobre algunas características que de cuando en cuando afloran a la superficie de los procesos inquisitoriales por brujería.

Los personajes a cuyo encuentro asistimos en los textos de estos procesos inquisitoriales no estaban, como es obvio, colocados sobre el mismo plano (y lo mismo se podría decir, aunque en un sentido diferente, para los antropólogos y sus informantes). Esta desigualdad en el plano o nivel del poder (real o simbólico), explica porqué la presión ejercida por los inquisidores, para arrancar a los acusados la verdad que andaban buscando, ha sido en general coronada por el buen éxito. Estos procesos nos parecen entonces, además de repetitivos, casi monológicos (para usar uno de los términos favoritos de Bakhtin), en el sentido de que generalmente las respuestas de los acusados no hacían otra cosa que repetir y aceptar las preguntas de los inquisidores.

[10] Cfr. R. Jakobson, *Language in Operation*, en *Mélanges Alexandre Koyré*, II: *L'aventure de l'esprit*, París, 1964, p. 273. Las cursivas están en el texto.
[11] Cfr. M. Bakhtin, *Dostoevskij*, traducción italiana, Turín, 1968.

No obstante, en algunos casos excepcionales nos encontramos frente a un verdadero y estricto diálogo: percibimos voces distintas, diferentes, incluso contrastantes. En los procesos friulianos de los que me he ocupado desde hace muchos años los *Benandanti* proporcionan largas descripciones de las batallas nocturnas que libraban por costumbre en espíritu, por la fertilidad de los campos, y en contra de las brujas. A los ojos de los inquisidores, estos relatos no eran otra cosa que descripciones disimuladas del Aquelarre de los brujos. Pero a pesar de sus esfuerzos, se requirió de medio siglo para superar esta distancia entre las expectativas de los inquisidores y las confesiones espontáneas de los *Benandanti*.

Tanto esa distancia como la resistencia de los *Benandanti* a las presiones de los inquisidores indican que nos encontramos frente a un estrato cultural profundo, totalmente extraño a la cultura de los inquisidores. La misma palabra "*benandante*" era ignorada por dichos inquisidores: su significado (¿se trataba de un sinónimo de "brujo" o por el contrario, de "antibrujo"?) fue, en un cierto sentido, el tema en disputa dentro de la larga lucha que en Friuli, entre 1570 y 1650 aproximadamente, contrapuso a inquisidores y *Benandanti*. Al final, esta disputa semántica fue resuelta por aquél que tenía mayor poder (sucede siempre así, como saben bien los lectores de *Alicia a través del espejo*). Y entonces, los *Benandanti* se transformaron en brujos.[12]

El valor etnográfico de estos procesos friulanos es extraordinario. No sólo las palabras, sino también los gestos, los silencios, las reacciones casi imperceptibles como un súbito

[12] Cfr. de quien escribe, Carlo Ginzburg, *I benandanti, Stregoneria e culti agrari tra Cinquecento e Seicento*, Turín, 1966.

rubor fueron registrados por los notarios del Santo Oficio con puntillosa minuciosidad. A los ojos, que todo sospechaban, de los inquisidores, cualquier mínimo indicio podía sugerir una vía para llegar a la verdad. Naturalmente estos documentos no son neutrales; y la información que ellos nos proporcionan es todo menos "objetiva". Esos documentos deben ser leídos como el producto de una relación específica, profundamente desigual. Para descifrarlos, debemos aprender a captar detrás de la superficie lisa del texto un sutil juego de amenazas y de temores, de asaltos y de retiradas. Debemos aprender a desenredar los hilos de varios colores que constituían el entretejido de estos diálogos.

No hay necesidad de recordar que en los últimos años los antropólogos se han mostrado cada vez más conscientes de la dimensión textual de sus actividades. Para los historiadores, que frecuentemente (aunque no siempre) tienen que habérselas con los textos, ésta no es, a primera vista, una gran novedad. Pero la cuestión no es tan simple. El ser conscientes de los aspectos textuales de la actividad del etnógrafo ("¿Qué hace el etnógrafo?. Pues escribe" ha observado irónicamente Clifford Geertz)[13] implica la superación de una epistemología ingenuamente positivista, todavía hoy compartida por muchos historiadores. Porque no existen textos neutrales: e incluso un inventario notarial implica un código, que es necesario descifrar.

"Cada discurso citado", como observaba Jakobson, "es *apropiado* y vuelto a plasmar por quien lo cita". Hasta aquí, todo está bien. Pero en cambio ¿es lícito ir aún más lejos, hasta llegar a sostener, como han hecho recientemente, de manera más

[13] Cfr. C. Geertz, *The Interpretation of Cultures*, Nueva York, 1973, p. 19. (Edición en español, *La Interpretación de las Culturas*, Ed. Gedisa, México, 1987).

o menos explícita, algunos historiadores y antropólogos (además de varios filósofos y críticos literarios) que un texto sólo está en condiciones de documentar por él mismo, es decir sólo respecto al código en base al cual ha sido él construido?. El refinado escepticismo que inspira el rechazo del así llamado "error referencial" no sólo nos lleva a un callejón sin salida, sino que es, de hecho, insostenible. La confrontación entre inquisidores y antropólogos resulta, también desde este punto de vista, iluminadora. Hemos visto ya que una realidad cultural contradictoria puede emerger incluso dentro de textos poderosamente controlados como los procesos inquisitoriales. Y la misma conclusión puede ser extendida a los textos de las relaciones etnográficas.

Un escéptico radical podría objetar en este punto que un término como "realidad" (o también como "realidad cultural") es aquí ilegítimo: lo que estaría en juego en este caso serían solamente voces diferentes al interior del mismo texto, pero no realidades diferentes. Replicar a una objeción de esta clase parecería a algunos una pura pérdida de tiempo: después de todo, la integración de textos diversos en un texto de historia o de etnografía se basa sobre la referencia común a cierta cosa que *faute de mieux* [*en ausencia de algo mejor*], debemos llamar "realidad externa". Pero sin embargo, estas objeciones escépticas aluden, si bien de una manera deformada, a una dificultad real. Tratemos de dar un ejemplo.

En 1384 y en 1390 dos mujeres, Sibillia y Pierina, fueron procesadas por la Inquisición milanesa. Los procesos están perdidos; y nos quedan sólo dos sentencias, muy detalladas (en una viene citada ampliamente la sentencia precedente). Estos documentos han sido descubiertos a finales del siglo XIX por

Ettore Verga, que los analizó en un ensayo muy penetrante.[14] Desde entonces han sido estudiados varias veces, y desde puntos de vista diferentes. Richard Kieckhefer, en su obra ya citada *European Witchcraft* [*Brujería Europea*], ha ligado estos procesos a "un rito o fiesta popular".[15]

Esta afirmación suena como un homenaje a la desacreditada tesis de Margaret Murray, que sostenía que el Aquelarre de las brujas se refería a una realidad física y no sólo imaginaria: homenaje sorprendente, porque viéndolo bien las confesiones de las dos mujeres milanesas están plagadas de elementos particulares rodeados de un claro halo mítico. Cada jueves aquellas dos mujeres acostumbraban dirigirse a una reunión que era presidida por una misteriosa señora, Madonna Horiente. Allí se encontraban todos los animales, a excepción del asno y de la zorra; participaban también individuos que habían sido decapitados o ahorcados; en el curso de las reuniones eran resucitados bueyes muertos –y así por el estilo–. En 1390 una de las mujeres, Sibillia, declaró al Inquisidor, Beltramino da Cernuscullo, que seis años antes había confesado a otro Inquisidor, Ruggero da Casale, que acostumbraba a dirigirse "al juego de Diana a la que también *llaman* Erodiade" (*ad ludum Diane quam appellant Herodiadem*) saludándola con las palabras "consérvese bien Madonna Horiente". Esta serie de apelativos (Diana, Erodiade, Madonna Horiente) parece a primera vista desconcertante: pero la solución es muy simple.

[14] Cfr. E. Verga, *Intorno a due inediti documenti di stregheria milanese del secolo XIV*, en "Rendiconti del R. Istituto storico lombardo de scienze e lettere", s. II, 32 (1899), pp. 165-188. Ver también de quien escribe, Carlo Ginzburg, *Historia Nocturna. Un desciframiento del Aquelarre*. Ed. Muchnik Editores, Barcelona, 1991.

[15] Cfr. R. Kieckhefer, *European Witchcraft* cit., p. 21-22.

Tanto Sibillia como Pierina hablaban solamente de Horiente: y la identificación de esta última con Diana y con Erodiade había sido sugerida por el inquisidor, Ruggero da Casale. Éste, a su vez, se había guiado por el célebre *Canon episcopi* [*Canon del obispo*]: un texto redactado al principio del siglo décimo (pero derivado muy probablemente de un anterior Capitular franco) en el cual se hablaba de ciertas mujeres supersticiosas, definidas como secuaces de Diana y de Erodiade. La misma identificación había sido asumida como algo obvio por el segundo Inquisidor, Beltramino da Cernuscullo, quien la había atribuido implícitamente a Pierina: en la sentencia se lee que ella se dirigía "ad ludum Diane *quam vos appelatis* Herodiadem" (al juego de Diana que *vosotros llamáis* Erodiade).[16]

Aparentemente estamos frente a la acostumbrada proyección de estereotipos inquisitoriales sobre un estrato de creencias folklóricas. Pero aquí las cosas son más complicadas. Todos estos personajes femeninos de la religión folklórica nos remiten a una innegable unidad subterránea. Perchta, Holda, dama Habonde, Madonna Horiente no son más que variantes locales de una única diosa femenina, profundamente ligada al mundo de los muertos. ¿O que otra cosa era la *Interpretatio romana o biblica* [la *Interpretación romana o bíblica*] (Diana o Erodiade) propuesta por los Inquisidores, si no una tentativa de captar esta unidad subterránea?.

Sostener que lo que aquí sucede es que los Inquisidores estaban haciendo mitología comparada sería evidentemente absurdo. Pero la existencia de una continuidad entre la mitología comparada que nosotros practicamos y las interpretaciones de

[16] Cfr. *Historia Nocturna* cit.

los inquisidores es innegable. Ellos traducían, o para decirlo mejor transponían, en un código diferente y menos ambiguo ciertas creencias que eran substancialmente extrañas a sus culturas. Y lo que nosotros hacemos hoy no es, a fin de cuentas, muy diferente: y no sólo en teoría sino, a veces también en la práctica.

En el caso que estamos discutiendo, por ejemplo, la documentación de la cual disponemos resulta ya contaminada por las interpretaciones de los inquisidores. Nuestra tarea de intérpretes parece mucho más fácil cuando, como en el caso de los *Benandanti*, los inquisidores no entendían. Mientras que, cuando por el contrario si entendían (o incluso cuando comprendían de más) la dimensión dialógica del proceso se atenúa o francamente desaparece: y la documentación, para aquél que desea reconstruir las creencias de los acusados, aparece como menos valiosa, y menos pura.

Pero decir "contaminada por la interpretación" significa no hacer justicia a la agudeza antropológica de los inquisidores; y entonces debemos agregar "contaminada pero también iluminada". Puntos de partida interpretativos más o menos fragmentarios, sugeridos por los inquisidores, predicadores y canonistas, nos proporcionan elementos preciosos que nos permiten colmar las lagunas de la documentación. Veamos otro ejemplo. Johannes Herolt, un fraile dominico que desarrolló una intensa actividad de predicador hacia la mitad del siglo XV, incluyó en su colección de sermones una larga lista de aquellos que eran supersticiosos. Entre ellos estaban "aquellos que creen (*credunt)* que durante la noche Diana, llamada en lenguaje vulgar *Unholde*, o sea *die selige Frawn* (las mujeres beatas) da vueltas con su propio ejército, recorriendo grandes distancias (*cum exercitu suo de nocte ambulet per multa spacia)*".

Esta última cita está tomada de una edición de los *Sermones* de Herolt impresa por primera vez en Colonia en 1474. En ediciones sucesivas, publicadas en Estrasburgo en 1478 y en 1484, a la lista de sinónimos de Diana se agregaron Fraw Berthe e Fraw Helt (este último en substitución de *Unholde*).[17] El texto de Herolt contenía ecos evidentes del *Canon episcopi* [*Canon de los obispos*]: hay mujeres (decía este último) que "credunt se et profintetur nocturnis horis cum Diana paganorum dea et innumera multitudine mulierum equitare super quasdam bestias, et multa terrarum spatia intempestae noctis silentio pertransire..." (hay mujeres que sostienen que durante la noche cabalgan montadas en ciertas bestias junto a Diana, diosa de los paganos, la que junto a una gran multitud de mujeres, recorren grandes distancias en el silencio de la noche profunda...).[18]

Pero Herolt no citó el *Canon* al pie de la letra: se sirvió de él como de un esquema, agregando o eliminando ciertos elementos particulares de acuerdo con su experiencia personal, o sea de aquello que nosotros podríamos llamar su trabajo de campo. La alusión a las cabalgaduras animales desaparece; y algunos sinónimos de Diana, ligados a las creencias locales germanas, fueron agregados o substituidos, primero por el autor, y después por los propios impresores; a Diana misma le es atribuido un ejército (*cum exercitu suo*).

Esta última atribución es, entre todos esos agregados o sustituciones, la más singular. Hasta donde yo sé, ese elemento del ejército no aparece ni en los textos clásicos ni en los textos medievales. Aunque es fácil explicarlo si lo insertamos dentro

[17] Cfr. *ibid.*

[18] Cfr. *Reginonis abatís Prumiensis libri duo de synodalibus causis et disciplinis ecclesiasticis....*, al cuidado de F.W.H. Wasserschleben, Leipzig, 1840, p. 355.

del contexto de las creencias folklóricas conectadas, un poco por toda Europa, con el tema de la "caza salvaje" (*Wild Hunt, Wilde Jagd, chasse sauvage*) o al "ejército furioso" (*wütischend Heer, mesnie furieuse*). En el texto de Herolt, Diana se presenta a la cabeza de un ejército de almas.

Este texto relativamente precoz confirma la hipótesis, que he expuesto en otro lugar, acerca de la existencia de una conexión entre este estrato de creencias (documentadas ya en el *Canon episcopi* y que después han terminado por confluir en el fenómeno del Aquelarre) y el mundo de los muertos.[19] Se podría objetar que esta interpretación coincide, en un cierto sentido, con la interpretación de los propios inquisidores o de los predicadores como Herolt. Y ellos no eran estudiosos neutrales, distanciados: su objetivo –frecuentemente alcanzado– era el de inducir a otras personas (acusados, oyentes, fieles en general) a creer en aquello que ellos sostenían que era la verdad. Esta continuidad entre las fuentes y las interpretaciones más antiguas ¿implica entonces, tal vez, que resulta imposible substraerse a la magia de las categorías usadas por aquellos lejanos antropólogos –es decir los predicadores, los inquisidores?–.

Una pregunta de este tipo parece volver a plantear las objeciones, conectadas con una actitud radicalmente escéptica, que derivan del ya mencionado rechazo del "error referencial". Sin embargo, es cierto que en este caso nos encontramos frente a un escepticismo de alcance más circunscrito, que deriva de las características específicas de la documentación que estamos discutiendo. Pero también esta forma de escepticismo moderado nos parece injustificada.

[19] Ver ahora la ya citada *Historia Nocturna*.

Nuestra interpretación puede ser controlada recurriendo a una comparación mucho más amplia que aquella que estaba a disposición de los Inquisidores. Además, podemos utilizar los casos en los que la falta de comunicación dentro del plano cultural entre los jueces y los acusados permitía, paradójicamente, el surgimiento de un verdadero y estricto diálogo –en el sentido propuesto por Bajtin, de un encuentro no resuelto entre voces que están en conflicto–. Anteriormente he señalado el caso de los *Benandanti*, llamándolo un caso "excepcional".

Pero no se trata, sin embargo, de un caso único: la espléndida documentación sobre las "mujeres del exterior" sicilianas, descubierta hace algunos años por el folklorista danés Gustav Henningsen en el Archivo Histórico Nacional de Madrid muestra que en la Europa del siglo XVI existían otros ejemplos documentados de creencias que han permanecido inmunes frente a los estereotipos inquisitoriales.[20]

Más en general, debemos subrayar que la difusión de un fenómeno, documentado a veces de manera fragmentaria, no puede ser asumida como un indicador de su importancia histórica. Una lectura acuciosa de un pequeño número de documentos, conectados a veces con un núcleo circunscrito de creencias, puede ser mucho más esclarecedora que una enorme cantidad de documentos repetitivos. Ciertamente, los historiadores de las sociedades pasadas no están en condiciones de producir sus propios documentos, como lo hacen hoy los antropólogos o como lo hacían, hace mucho tiempo, los inquisidores. Pero si estos historiadores quieren interpretar estos mismos documentos, es claro que tienen algo que aprender tanto de esos Inquisidores como de dichos antropólogos.

[20] Cfr. G. Henningsen, *Sicielien: ett arkaiskt monster för sabbaten*, en *Häxornas Europa, 1400-1700*, al cuidado de B. Ankarloo y G. Henningsen, pp. 170-190 (he leído el ensayo en la versión inglesa, de inminente publicación).

CAPÍTULO 11

CONVERSAR CON ORIÓN[1]

"El catálogo es esto".
(Leporello)

1. "Por mero azar, es decir por la norma que preside a la investigación de lo desconocido": hace mucho tiempo estas palabras de Carlo Dionisotti nos parecieron a Adriano Prosperi y al que esto escribe convenientes para introducir, al final del trabajo dirigido por ambos sobre un texto religioso del siglo XVI, algunas consideraciones sobre la imbricación entre caso y presupuestos (ideológicos o de otro tipo) dentro de la investigación histórica.[2] Regreso sobre el mismo tema después de un cuarto de siglo, influido ahora entre otras cosas por la difusión masiva de la computadora. Y precisamente sobre uno de los usos de la computadora (uno de los muchos posibles) es que trataré de reflexionar aquí.

Orión (pronunciado en inglés, Oraion) es el nombre del Programa sobre el cual se basa el Catálogo *on line* (en línea) de la Research Library de la Universidad de California en Los Angeles (UCLA). Por extensión, Orión –hoy substituido por una versión que pretende ser más adelantada, Orión 2– ha terminado por designar al Catálogo mismo. De hecho, en cuanto

[1] Estas páginas deben mucho a una conversación con Krzysztof Pomian y a las objeciones planteadas por Simona Cerutti, Gianna Pomata y Maria Luisa Catoni.
[2] C. Dionisotti, *Resoconto di una ricerca interrotta*, en "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di lettere e filosofia", s. II, vol. XXXVII, 1968, p. 259 (cit., en Carlo Ginzburg y Adriano Prosperi, *Giochi di pazienza. Un Seminario sul "Beneficio di Cristo"*, Turín, 1975, p. 125).

al plano de la informática, soy por desgracia un analfabeta. El uso de Orión del cual hablaré se basa en la utilización de tan solo unos pocos comandos elementales, y tal vez usados de manera impropia. Digo "tal vez", porque tengo la impresión de que el Catálogo de una Biblioteca (y los Catálogos electrónicos no son la excepción) han sido pensados, desde siempre, para permitir que aquellos que los utilizan puedan encontrar justamente lo que están buscando.[3]

Y también yo lo uso así. Pero igualmente lo uso, muy a menudo, para un fin diferente, si no es que incluso opuesto: para encontrar aquello que, de hecho, no estoy buscando, y todavía más allá, para encontrar aquello de lo que ni siquiera sospechaba la existencia. Se trata de una idea bastante obvia. Si el azar, como nos lo recuerda autorizadamente Dionisotti, es la norma que preside a la investigación de lo desconocido, parece entonces evidente que el investigador deba esforzarse por multiplicar esos casos azarosos procediendo a tientas. Ignoro cuántos estudiosos pasen una parte considerable de su tiempo vagando al azar dentro de los catálogos, electrónicos o impresos, de las Bibliotecas. Pero puesto que formo parte de este grupo, por grande o pequeño que este sea, intentaré explicar las implicaciones y las posibles ventajas de este modo de proceder.

2. Comienzo por hacer explícito un presupuesto tácito, que es, una vez más, un presupuesto obvio. En la investigación, la casualidad absoluta no existe, porque ninguna investigación

[3] Ver G.P. Landow, *L'ipertesto .Tecnologie digitali e critica letteraria*, al cuidado de P. Ferri, Milán, 1998, pp. 155 ss., especialmente 161, con una remisión a un artículo que no he podido ver: G.P. Landow - P.Kahn, *The Pleasures of Possibility: What is Disorientation in Hypertext*, en el "Journal of Computing in Higher Education", núm. 4, 1993, pp. 57-78.

parte de cero. El azar tiene sus límites, ligados ante todo a un trabajo de selección realizado anteriormente por otros. Quien recurra a un repertorio cualquiera –un vocabulario, una lista de teléfonos, o un catálogo de los Manuscritos de una Biblioteca– sabe ya con certeza qué cosa no podrá encontrar allí. Pero estos límites preliminares se pueden circunscribir ulteriormente. Pondré dos ejemplos extraídos de mi propia experiencia.

A principios de la década de 1960 desarrollé una investigación en el Fondo 'Santo Oficio' conservado en el Archivo de Estado de Venecia. No estaba demasiado claro respecto de lo que, de manera más precisa, estaba yo buscando; sabía solamente que me interesaban los procesos de brujería. El inventario manuscrito del Fondo veneciano del Santo Oficio, redactado a finales del Siglo XIX, me permitió ubicar individualmente un número conspicuo de procesos catalogados por los archivistas (en ocasiones de manera inexacta) bajo los términos de "brujería", "hechicería", "magia", "supersticiones". Examinar todos esos procesos me hubiera requerido meses, tal vez años. Pero dado que sólo podía permanecer en Venecia una semana o un poco más, decidí consultar todos los días tres expedientes al azar (era este, en aquél entonces, el número máximo de expedientes que estaba permitido solicitar a todos aquellos que frecuentaban la sala de estudio). Como lo he relatado en otro lugar, dentro de esta investigación a tientas emergieron los *Benandanti*, a los que después he consagrado todo un libro.[4] Diez años después, en el transcurso de la investigación antes recordada, dirigida por Adriano Prosperi y por el que esto escribe, nos pusimos a revisar con cuidado y con detalle los

[4] Carlo Ginzburg, "Brujas y Chamanes", en la revista *Historias*, núm. 37, México, 1997, pp. 3 – 13.

catálogos de las Bibliotecas que teníamos a la mano, a la búsqueda de títulos como "libro" o "tratado", o bien de nombres como Francesco, Domenico, Benedetto, adoptados a menudo por escritores que pertenecían a las órdenes religiosas.[5]

Lo que emparenta a estos dos ejemplos es el recurso al azar, orientado por conjeturas razonables, para hacer frente a la desproporción entre una ingente masa documental y el limitado tiempo humano: *ars longa vita brevis* [el arte o el trabajo es largo, pero la vida es breve]. Incluso aquél que esté dispuesto a examinar sistemáticamente un fondo de archivo rechazará como absurda la idea de examinar sistemáticamente todos los libros de una gran biblioteca –un conjunto que es heterogéneo por definición–.

Pero precisar un tema genérico de investigación (la brujería) a través de una serie de sondeos archivísticos realizados al azar es en sí mismo algo bastante banal. Más interesante resulta en cambio la tentativa de delimitar, a fuerza de golpes disparados en la oscuridad, igual que se hace en el juego de los 'submarinos', en la batalla naval que juegan los niños, un objeto de contornos todavía desconocidos: es decir el de la serie en la cual podría insertarse un texto religioso que ha tenido un gran éxito como lo es el del *Trattato utilissimo del beneficio di Giesu Christo* (Tratado utilísimo del beneficio de Jesucristo).

Los catálogos *on line* permiten otras posibilidades: entre éstas, la de la posibilidad de hallar (de la *inventio* o invención) un tema mediante el azar. Y daré ahora un ejemplo, derivado en esta ocasión de una investigación reciente.

[5] Carlo Ginzburg y Adriano Prosperi, *Giochi di pazienza* cit. pp. 124–125.

3. Hace tres años escribí un ensayo sobre Voltaire que será pronto publicado con el título de *Blacks, Jews and Animals: Voltaire and the Eighteenth-Century Origins of Multiculturalism* [*Negros, Judíos y Animales: Voltaire y los Orígenes del Multiculturalismo en el Siglo Dieciocho*], [Finalmente, el ensayo ha sido ya publicado, pero con un título *diferente*: "Tolleranza e commercio. Auerbach legge Voltaire" ("Tolerancia y comercio. Erich Auerbach lee a Voltaire") en la revista *Quaderni Storici*, num. 109, 2002, pp. 259 – 283]. En el transcurso de la investigación traté de hacer un pequeño experimento. Elegí un pasaje al azar, colocado casi al inicio del *Traité de métaphysique* [*Tratado de metafísica*] de Voltaire. La voz que habla en este pasaje es la de un ser proveniente de una estrella muy remota, que llega a la tierra:

"Habiendo descendido sobre este pequeño montón de barro y no teniendo más noción del hombre que la noción que él tiene acerca de los habitantes de Marte o de Júpiter, desembarqué hacía las costas del Océano, en el país de la Cafrería, y de inmediato me puse a buscar a un hombre. Vi a los simios, a los elefantes, a los negros, y todos ellos parecían poseer algún resplandor de una razón imperfecta".[6]

Para Voltaire y para sus lectores cada palabra de este pasaje se insertaba dentro de una red de referencias y de asociaciones que aquí se hacen visibles sólo de manera imperfecta. Quizás (pensé) el catálogo *on line* de la Biblioteca de UCLA habría podido ayudarme a identificar, por lo menos

[6] Voltaire, *Mélanges*, prefacio de E. Berl, al cuidado de J. van den Heuvel. París, 1961, pp. 159-60.

en un sentido conjetural, algunos elementos menos visibles dentro de esta red.

Decidí circunscribir la investigación partiendo de un nombre propio, y más precisamente del nombre propio menos banal de entre aquellos que aparecían dentro del pasaje: el término de Cafrería. Dado que el tema de mi ensayo era la tolerancia, y en consecuencia también la actitud de Voltaire hacia la esclavitud, alguien podría objetar que dirigiendo mi apuesta hacia un nombre proveniente de un país africano yo estaba jugando con dados parcialmente cargados. Lo admito, aun cuando –como se verá– el experimento me ha llevado en una dirección inesperada.

Solicité a Orión "fnt Cafrerie" y "fkw Cafrerie", es decir: busca cuales libros del Catálogo de UCLA incluyen la palabra "Cafrerie", ya sea en el título, ya sea como nombre de autor. (Las siglas significan "fnt = find name and title" (encuentra nombre y título), y "fkw = find keywords" (encuentra palabras clave).[7] En ambos casos la respuesta fue: ninguno. Volví a probar con la palabra "Cafres". Y entonces sobre la pantalla aparecieron 13 resultados. El más antiguo desde el punto de vista cronológico era Jean-Pierre Purry, *Mémoire sur le Pais des Cafres, et la Terre de Nuyts, par raport à la utilité que la Compagnie des Indes Orientales en pourroit retirer pour son Commerce*, [*Memoria sobre el País de los Cafres, y la Tierra de Nuyts, en relación a la utilidad que la Compañía de las Indias Orientales podría obtener de ella para su Comercio*), Ámsterdam 1718.

El título despertó mi curiosidad, aunque el autor me era perfectamente desconocido. Busqué el libro entre los estantes: se trataba de una fotocopia de la edición original, acompañada

[7] El comando "fnt" ha desaparecido de la versión más reciente, Orión 2.

de otro texto, también este último en fotocopia, del mismo autor y titulado *Second Mémoire sur le Pais des Cafres, et de la Terre des Nuyts*, Ámsterdam 1718. Dando un vistazo a las páginas del libro pensé que el autor, sin duda un combatiente y promotor de la expansión colonial europea, y casi ciertamente un protestante, habría constituido una prueba o *test* ideal para la tesis de Max Weber sobre la ética protestante y el espíritu del capitalismo.

Desde la aparición del título de la primera *Mémoire* dentro de la pantalla de Orión habían pasado como diez minutos. Regresé a Voltaire. La posibilidad de que Voltaire hubiese leído a Purry me había pasado por la mente. Y no veía la hora de ponerme a trabajar sobre Purry. La investigación sobre él ha avanzado: un primer resultado ha sido publicado hace poco, en las actas de un Coloquio sobre la globalización que tuvo lugar en Estambul.[8] Estoy trabajando ahora en una versión más amplia, que espero se convierta en un breve libro.

No trataré de presentar en forma resumida resultados que son todavía provisionales (pero sólo de paso, diré que este propósito de someter a verificación la tesis de Weber se ha complicado enormemente conforme he avanzado en esta investigación). Lo que aquí me interesa es el procedimiento que ha alimentado de este modo mi investigación.

4. El procedimiento, o mejor dicho los procedimientos. Me había propuesto delimitar por medio de sondeos exploratorios casuales el contexto intelectual compartido por Voltaire y por

[8] Carlo Ginzburg, *Küresellesmeye Yerel Bir Yaklasim: Cografya, Köleler ve Incil*, en *Tarih Yaziminda Yeni Yaklasimlar. Kürellesesme ve yerellesme*, Estambul, 2000, pp. 17-39.

sus lectores, y de pronto me puse a investigar una cosa totalmente distinta. Retrospectivamente, este cambio de perspectiva me parece algo inevitable. Los escritos y el epistolario de Voltaire ocupan estantes enteros; de su biografía, de sus lecturas, de la mayor parte de sus corresponsales sabemos muchísimo. En lugar de perder el tiempo (aun cuando sólo sean unos pocos minutos) vagando a tientas dentro del Catálogo habría hecho mejor en proseguir el trabajo sobre aquella ingente masa documental.

Y si por el contrario, me proponía demostrar la eficacia de estos sondeos exploratorios casuales debería haberme dirigido hacia personajes menos (y posiblemente poco) visibles. Orión me había ofrecido de pronto la posibilidad de hacer una tentativa en esta dirección. ¿O en verdad era yo quien la había buscado?. Me había puesto a indagar el título de un libro que era para mí desconocido, escrito por un autor igualmente desconocido para mí: un dato de hecho (lo que en alemán se designa con el término *Tatsache*) del cual se podían inferir algunos hechos por verificar, comenzando por el primero y más obvio –la existencia efectiva del libro correspondiente–. La lectura de las *Mémoires* de Purry había provocado el surgimiento de otros elementos, también ellos por verificar. Aunque es cierto que cualquier investigación histórica procede más o menos de este modo. Pero la idea de provocar deliberadamente la etapa, que puede ser también muy breve, y que comprende el momento entre el surgimiento del caso y la formulación de las primeras hipótesis de investigación, es una idea menos evidente.

El contexto compartido por Voltaire y por sus lectores, que me proponía explorar mediante esos sondeos casuales, era (tal y como me lo hace notar Simona Cerutti, refiriéndose a la terminología del lingüista americano Pike) un contexto *emic*: es

decir aquel contexto formulado en el lenguaje de los propios actores, y no en aquel lenguaje externo de quien lleva a cabo la investigación. Pero en cambio, lo que me había llevado a concentrarme sobre uno de los títulos que aparecieron dentro de la pantalla (las *Mémoires* de Purry) había sido el ensayo sobre la ética protestante de Max Weber: es decir un presupuesto ligado a la investigación, y por consiguiente a un contexto *etic*.

En este diálogo entre prospectiva *emic* y prospectiva *etic* veo una confirmación de la fecundidad de la distinción trazada por Pike. Esta distinción está encaminada a hacernos conscientes de la diferencia entre los dos niveles, que muy a menudo se confunden dentro de la investigación: pero no nos implica, ciertamente, la necesidad de escoger entre uno y otro nivel.[9] Parafraseando un célebre lema, estaría tentado a afirmar que sin el elemento *etic* la investigación es ciega; mientras que sin el elemento *emic* esa misma investigación es vacía.

Es verdad no obstante que los Catálogos *on line* nos ofrecen la posibilidad de ampliar el contexto *emic* haciendo surgir constelaciones de datos de hecho no mediados (y por lo tanto no contaminados) por las categorías de investigación preexistentes. En un Catálogo por temas habría debido buscar voces como "esclavitud", "colonialismo", "imperialismo": pero en cambio el Catálogo *on line* me permitía llamar sobre la pantalla el conjunto casual de los libros propiedad de la biblioteca de UCLA que contenían dentro de su título la palabra "Cafres". Si hubiese partido de un término común –por ejemplo "simios", o "resplandor", para permanecer aún dentro del pasaje de Voltaire–

[9] Cfr. "Saccheggi rituali. Premesse a una ricerca in corso", Seminario boloñés coordinado por Carlo Ginzburg, en *Quaderni storici*, núm. 65, agosto 1987, pp. 615-636, especialmente pp. 629 – 30. (Este artículo se encuentra incluido también en este mismo libro).

el conjunto que habría aparecido en la pantalla habría resultado todavía más heterogéneo. La computadora multiplica la posibilidad de que seamos sorprendidos por un dato que es de hecho imprevisto. Pero esta sorpresa, ¿es intelectualmente fecunda?, y ¿por qué?.

Una respuesta a la primera pregunta podrá venir solamente de los resultados concretos inspirados por la estrategia de investigación que estoy describiendo. Aquí trataré de responder a la segunda pregunta, aclarando los presupuestos del recurso al azar. Este recurso presupone la importancia decisiva de las preguntas *etic* planteadas a la documentación por parte de quien lleva a cabo la investigación: pero intenta complicar el diálogo introduciendo elementos *emic* de perturbación, constituidos por los datos de hecho inesperados, aquellos que no se buscan, e incluso aquellos de los que ni siquiera se sospecha la existencia.

En resumen, entre los presupuestos de esta estrategia de investigación está en primer lugar el de dar rodeos, aunque sea temporalmente, en torno de los presupuestos de la investigación misma. El Catálogo *on line*, oportunamente interrogado, juega el papel de abogado del diablo. Es cierto que la desorientación puede durar tan sólo una fracción de segundo: frecuentemente los presupuestos (y sobre todo los ideológicos) vuelven rápidamente a recuperar el control de la situación. Pero con las preguntas inesperadas planteadas por la documentación casual sigue siendo necesario ajustar cuentas.[10] En la investigación, lo mismo que en el ajedrez, las aperturas o

[10] Sobre este punto remito a Carlo Ginzburg y Adriano Prosperi, *Giochi di pazienza*, pp. 178 – 183, aunque hoy –en parte como reacción al foucaltismo de moda– estaría inclinado a darle una mayor importancia a las posibles consecuencias de un choque o confrontación entre los presupuestos y los datos empíricos.

comienzos de la partida son importantes, a veces hasta decisivas, y en cualquier caso pesan a la larga sobre el resultado final. La responsabilidad de quien trabaja en la investigación comienza ya aquí.

Los filósofos antiguos nos han enseñado que la maravilla, la sorpresa, generan el conocimiento. Las reelaboraciones modernas de este tema han subrayado la importancia del extrañamiento, de la mirada opaca sobre la realidad que puede ayudar a alcanzar un conocimiento menos superficial.[11] El recurso deliberado al azar como motor de la investigación puede ser parangonado con los *frottages* de Max Ernst: esas imágenes que parten de un conjunto más o menos casual de objetos naturales.

La poética de la investigación que estoy describiendo está ciertamente inspirada indirectamente en la poética del siglo XX (sobre todo surrealista) del *objet trouvé* [del *objeto encontrado*]. Pero como se sabe, esta última tiene raíces muchos más antiguas: desde la imagen nacida azarosamente que está en el centro de una famosa anécdota referida por Plinio, hasta el pasaje igualmente famoso en el que Leonardo aconsejaba al pintor derivar su inspiración de las manchas dejadas sobre los muros por los efectos de la humedad.[12]

Esta mancha sobre el muro es equiparable al título que aparece casualmente sobre la pantalla del Catálogo *on line*. Y en un mundo como el nuestro, que el saber no logra ya dominar (escribió Erich Auerbach hace medio siglo) la investigación no debe tomar como su punto de arranque a las grandes categorías

[11] C. Ginzburg, *Ojazos de madera*, Ed. Península, Barcelona, 2000, pp. 15-39.
[12] E.H. Gombrich, *Art and Illusion*, Londres, 1962, pp. 154 – 169. ("The image in the Clouds"). (Existe una versión en español, *Arte e Ilusión*, Ed. Debate, Madrid, 1998, pp. 154–169).

conceptuales sino a ciertos puntos de partida (*Ansatzpunkte*) concretos, captados intuitivamente y después profundizados sucesivamente.[13] Concretos, y yo agregaría de buena gana: también casuales. Pero naturalmente no pienso del todo que esta deba ser una regla.

5. En el párrafo precedente he planteado prospectivamente, de manera puramente teórica, la posibilidad de continuar el experimento sobre el pasaje elegido al azar de Voltaire, siguiendo otro rastro: no el de un nombre propio, sino el de un nombre común, por ejemplo "resplandor". No he resistido la curiosidad y he consultado el Catálogo *on line* de UCLA en Internet. Bajo la palabra clave (*keyword*) "resplandor" están enlistados 16 títulos. Otra vez me he detenido sobre el más antiguo, un opúsculo anónimo conservado en las "Colecciones Especiales" de la Biblioteca:

Dialogue des morts: le trois pur cent, le droit d'ainesse, et la loi d'amour: conversation infernale, sténographiée le 17 avril 1827, à la lueur des lampions (*Diálogo de los muertos: el tres por ciento, el derecho de primogenitura, y la ley del amor: conversación infernal, estenografiada el 17 de abril de 1827, al resplandor de los farolillos*).

¿Por qué ha sido justamente este título el que me llamó la atención?. Creo haber pensado (pero mientras tanto había ya apretado nuevamente el botón de la computadora para ver los

[13] E. Auerbach, *Philology and Weltliteratur*, en "The Centennial Review", núm. 13, 1969, pp. 1-17 (*Philologie der Weltliteratur*, en *Weltliteratur. Festgabe für Fritz Strich*, al cuidado de W. Henzen, W. Muschg. E. Staiger, Berna, 1952, pp. 39-50).

datos tipográficos: Paris, Marchands de nouveautés, 1827, 50 pp., 11 cm) en las ilustraciones de Delacroix para el *Fausto* de Goethe y en la *Piel de zapa* de Balzac, o sea en otra de las variaciones francesas sobre ese mismo tema del *Fausto* (1831). No he pensado en la remisión implícita a Fontenelle y a Luciano contenido en el título (*Diálogo de los muertos*). Me he puesto en cambio a especular sobre lo que parecía ser un *panfleto* en defensa de los privilegios de los *rentistas*, formulado burlonamente en el lenguaje demoníaco que estaba de moda en aquellos años.

Infernal, *farolillos*, *estenografiado*: una bella mezcla romántica sobre la cual es posible que haya echado un vistazo también Balzac.[14] Pero que quede claro: no pienso para nada en una investigación limitada únicamente a los títulos, empresa que corre el riesgo, como se ha visto ya en el pasado, de terminar descubriendo el agua caliente.[15] Será necesario leer ese panfleto *Dialogue des morts*, descubriendo tal vez que se trata de un texto del todo irrelevante. Pero el Catálogo *on-line* indica caminos ulteriores, que eventualmente pueden ser recorridos.

La palabra clave "tres" me dá 4415 títulos, que decido ignorar. Restringiendo la investigación a la palabra clave "tres por ciento" aparecen 21 títulos. Entre ellos, cinco –serios y burlones, anónimos y no, todos aparecidos en los mismos años– constituyen otras tantas pistas que permitirían reconstruir el contexto *emic* del panfleto del cual he (o mejor del cual todavía no he) partido:

Bonnardin. *Oraison funèbre de l'infortuné trois pour cent, mort a la fleur de son age*. (*Oración fúnebre del*

[14] Carlo Ginzburg, *No Island is an Island*, Nueva York, 2000, pp. 73-75.
[15] AA. VV., *Livre et societé dans la France du XVIIIe siècle*, París - Gravenhage, 1965.

infortunado tres por ciento, muerto en la flor de su edad). 1825.

Des trois pour cent de l'indemnité de la conversion des 5 pour 100, du remboursement. (*Del tres por ciento de la indemnización de la conversión del 5 por 100, del reembolso*. [¿1825?].

Cyprien Desmarais, *Epitre au trois pour cent.* (*Epístola al tres por ciento*). 1825.

Nicolas-Louis-Marie Magon La Gervaisais, *Des trois pour cent.* (*Del tres por ciento*). 1825.

Armand Seguin, *De la création des trois pour cent et de l'annihilation des rachats de rentes, dans leurs rapports avec les rentiers, les indemnisés, les contribuables et l'etat.* (*De la creación del tres por ciento y de la aniquilación de los rescates de rentas, en sus relaciones con los rentistas, los indemnizados, los contribuyentes y el Estado*). 1827.

En este punto alguien objetará que el mío ha sido un esfuerzo pequeño pero inútil. Cualquier historia de la Restauración habría podido esclarecerme de inmediato el contexto de estos opúsculos polémicos: la política financiera del reaccionario Villèle, y en particular la ley que convertía el rendimiento del 5 al 3 por ciento, dañando a los *rentistas* en favor de los *emigrados*.[16] Pero partiendo del contexto difícilmente (o quizá nunca) habría llegado al *Dialogue des morts* que debo todavía leer. Y si alguna vez lo leo, lo haré pensando en Balzac y en su *Piel de zapa*: es decir, partiendo de las preguntas (y de los presupuestos) que no habrían podido llevarme nunca hacia aquel texto.

[16] Ver por ejemplo J. Fourcassié, *Villèle*, París, 1954, pp. 311-319.

6. En las reflexiones incompletas sobre la historia contenidas en un libro póstumo (*History: The Last Things Before the Last*, 1969) [*Historia: Las Últimas Cosas Antes de lo Último*, 1969] Siegfried Kracauer dedicó un capítulo a una comparación entre el trabajo del historiador y el del fotógrafo. Kracauer era todo excepto un positivista. Para él, la fotografía no era sinónimo de registro pasivo, como afirma un lugar común perezosamente repetido: el fotógrafo, lo mismo que el historiador, es "a la vez pasivo y activo" porque "registra y crea" al mismo tiempo.[17] Realidad fotográfica y realidad histórica son en parte estructuradas y en parte amorfas, en la medida en que ambas participan del mundo semi-informe de la experiencia cotidiana (que Kracauer define, siguiendo en esto a Husserl, como *Lebenswelt*).

Fotógrafos e historiadores tienen que ver con un material intrínsecamente contingente: y los eventos casuales (*random*) son el material mismo de las instantáneas.[18] La tácita identificación de la instantánea como género fotográfico por excelencia no es algo asombroso en alguien como Kracauer, quien había teorizado el cine como forma de liberación o redención de la realidad física. Las páginas que preceden, dedicadas a subrayar la importancia del azar en la confrontación con el material documental, pueden ser leídas también como un desarrollo de esta analogía entre el historiador y el fotógrafo propuesta por Kracauer.

El vagabundeo del historiador a través de los Catálogos (electrónicos o impresos) no es muy diferente del trabajo del fotógrafo que camina por una ciudad, listo para captar en una instantánea una realidad contingente y fugaz. La palabra "click"

[17] S. Kracauer, *History : The Last Things Before the Last*, Nueva York, 1969, p. 47.
[18] Kracauer, *History*, p. 58.

–el clic de la cámara fotográfica– ha sido usada por Leo Spitzer para definir la intuición del crítico que de golpe capta el trazo revelador de un texto que ha leído y releído cientos de veces. Pero quien ha mirado las instantáneas de Henri Cartier-Bresson o de Robert Capa (y se podrían agregar otros nombres) sabe que detrás del disparo del obturador hay toda una memoria, y una elección: en una palabra, una construcción. Lo que permite reaccionar de manera fulmínea al azar es la lenta acumulación de la experiencia. Y en todo caso, al reconocimiento de un tema de investigación promisorio (la instantánea) debe seguir necesariamente la película: o para hablar sin metáforas, la investigación.

FUENTES DE LOS ARTÍCULOS INCLUIDOS EN ESTE LIBRO

Prefacio. (Texto *inédito*, redactado especialmente para esta edición)

Capítulo 1. **El palomar ha abierto los ojos: conspiración popular en la Italia del siglo diecisiete**. La versión original, en italiano, se publicó bajo el título "La colombara ha aperto gli occhi" en *Quaderni storici*, núm. 38 (mayo - agosto de 1978), pp. 631-639, e incluía todo un parágrafo escrito por Marco Ferrari. La traducción al español aquí presentada ha sido hecha a partir de la versión en inglés, revisada y corregida por el propio Carlo Ginzburg, y publicada en el libro *The Inquisition in Early Modern Europe,* al cuidado de G. Henningsen e J. Tedeschi, Dekalb, Ill. 1986, pp. 190-198, bajo el título *The Dovecote Has Opened Its Eyes*.

Capítulo 2. **El nombre y el cómo: intercambio desigual y mercado historiográfico**. (escrito en coautoría con Carlo Poni). Traducido de la versión original en italiano, "Il nome e il come: scambio ineguale e mercato storiografico" en *Quaderni storici*, núm. 40, enero – abril de 1979, pp. 181-190.

Capítulo 3. **Huellas. Raíces de un paradigma indiciario**. La versión en italiano que ha servido de base para la traducción aquí recuperada es la publicada bajo el título "Spie. Radici di un paradigma indiziario", incluida en el libro *Crisi della ragione*, al cuidado de A. Gargani, Ed. Einaudi, Turín, 1979, pp. 59-106.

Sobre ella se ha hecho la traducción española publicada bajo el título "Señales. Raíces de un paradigma indiciario" en el libro *Crisis de la razón*, México, Ed. Siglo XXI, 1983, pp. 55-99, reeditada después en el libro de Adolfo Gilly, Subcomandante Marcos, Carlo Ginzburg, *Discusión sobre la historia*, México, Ed. Taurus, 1995, pp. 75-128. Hemos recuperado esta traducción, introduciendo algunas ligeras modificaciones en la misma.

Capítulo 4. **Intervención sobre el 'paradigma indiciario'**. Traducido de la versión original en italiano publicada en *Quaderni di storia*, núm. 12, julio – diciembre de 1980, pp. 30-38 y 50-54.

Capítulo 5. **Datación absoluta y datación relativa: sobre el método de Longhi**. Traducido de la versión original en italiano "Datazione assoluta e datazione relativa: sul metodo di Longhi" publicada en *Paragone*, núm. 386, abril de 1982, pp. 5-17.

Capítulo 6. **De todos los regalos que le traigo al Kaisàre... Interpretar la película, escribir la historia**. Traducido de la versión original en italiano "Di tutti i doni che porto a Kaisàre... Leggere il film scrivere la storia", publicado en *Storie e storia*, V, núm. 9, abril de 1983, pp. 5-17.

Capítulo 7. **Pruebas y posibilidades. Comentario al margen del libro *El regreso de Martin Guerre* de Natalie Zemon Davis**. Traducido de la versión original en italiano "Prove e posibilita. In margine a *Il ritorno di Martin Guerre* di Natalie Zemon Davis" publicado como 'Postafacio' al libro de Natalie

Zemon Davis, *Il ritorno di Martin Guerre*, Turín, 1984, pp. 131 – 154.

Capítulo 8. **Acerca de la historia local y la microhistoria**. Traducido de la versión original en italiano "Intorno a storia locale e microstoria" publicado en el libro *La memoria lunga. Le raccolte di storia locale dall'erudizione alla documentazione*, al cuidado de P. Bertolucci y R. Pensato, Actas del Coloquio realizado en colaboración con el Instituto Superior Regional Etnográfico de Nuoro y la Asociación Italiana de Bibliotecas (Sección Sarda) en Cagliari, del 28 al 30 de abril de 1984. Milán, 1985, pp. 15 - 25.

Capítulo 9. **Saqueos Rituales. Premisas para una investigación en curso**. (Seminario boloñés coordinado por Carlo Ginzburg). Traducido de la versión original en italiano "Saccheggi rituali. Premesse a una ricerca in corso" en *Quaderni storici*, núm. 65, agosto 1987, pp. 615 - 636.

Capítulo 10. **El inquisidor como antropólogo**. Este artículo fue originalmente publicado en sueco, bajo el título "Inkvisitorn som antropolog", en *Häften för kritiska studier*, núm. 21, 1988, pp. 27-35. La traducción al español aquí presentada ha sido hecha de la versión en italiano "L'inquisitore come antropólogo" publicada en el libro *Studi in onore di Armando Saitta dei suoi allievi pisani*, al cuidado de Regina Pozzi y Adriano Prosperi, Pisa, 1989, pp. 23 - 33.

Capítulo 11. **Conversar con Orión**. Traducido de la versión original en italiano "Conversare con Orion" en *Quaderni storici*, núm. 108, diciembre de 2001, pp. 905 – 913.

La traducción al español, tanto del italiano como del inglés, de todos los textos, ha sido hecha por Ventura Aguirre Durán. El único caso especial es el del Capítulo número 3, tal y como se señala anteriormente, y en donde se ha recuperado una traducción anteriormente existente, pero modificándola en algunos detalles. Carlos Antonio Aguirre Rojas ha realizado una revisión técnica de todas estas traducciones, las que finalmente han sido también revisadas y aprobadas por el propio Carlo Ginzburg, a quien agradecemos también este trabajo.

Tentativas, de Carlo GINZBURG,
se terminó de imprimir en los talleres de
Morevallado Editores en Febrero de 2003,
con un tiraje de 1000 ejemplares.

UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO / FACULTAD DE HISTORIA

MORELIA, MICHOACÁN, MÉXICO / FEBRERO DE 2003